الفستان الجديد

فرجينيا وولف



جمع وترجمة فاطمة ناعوت


mohamed khatab

الفستان الجديد

تأليف
فرجينيا وولف

جمع وترجمة
فاطمة ناعوت

مراجعة وتقديم
محمد عناني



الفستان الجديد

فرجينيا وولف

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣١٥٥ ٦

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية في تواريخ متعددة.
صدرت هذه الترجمة عام ٢٠٠٩.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

المحتويات

تصدير المُراجِع

كنتُ أنتوي كتابةَ كلمةٍ موجزة عن فرجينيا وولف على نحو ما فعلتُ في كتابي الصغير «الأدب وفنونه» (١٩٨٤م)، الذي طُبع عدة طبعات، وكانت الطبعات تنفد في كل مرة، وأتحدثُ فيه عن فن كتابة القصة الحديثة والحداثية، ولكنني عندما قرأتُ مقدمة المُترجِمة، هنا بهذا الكتاب، التي تنثر فيها مفاتيحَ قراءة وولف التي أسمتها ناعوت: «الفرَس الحرون»، وجدتُ أنها تفي بالغرض، وهكذا اكتفيتُ بالمراجعة اللغوية.

ولقد راعني أن الكاتبة المبدعة فاطمة ناعوت تؤمن بما أومنُ به في فن الترجمة، ألا وهو أننا لا نستطيع تحقيق الأمانة الحقَّة في الترجمة الأدبية، أو ما يمكن تسميته النقلَ الصادق للأثر الأدبي من لغة إلى لغة، إلا إذا اجتهدنا في ترجمة الأسلوب أيضًا، ومعنى ذلك تقديمُ صورةٍ كاملة للمعاني والمباني جميعًا في النص المترجَم؛ فالمبنى في الأدب له معنًى، وهو يتضافر مع دلالة الألفاظ التي قد تُستخدم في مبانٍ أخرى، ويشتبك معها في إيصال المعنى المتفرِّد الذي يتميز به كلُّ أثرٍ أدبي حقيقي شهد له النُّقَّاد، وتقبَّلته ذائقةُ الجمهور. والمباني تتفاوت بتفاوتِ ما ترمي إليه الكاتبةُ في هذه المجموعة، وهو لا يتفاوتُ بتفاوتِ ما يُسمى بالتيمة أو خيط الفكرة والصورة وحسب، بل أيضًا بتفاوتِ رؤية الكاتبة من موقفٍ شعوري إلى موقفٍ شعوري آخَر قد يتصل بسابقه أو يُمهِّد للاحقه، وربما كان مُغايِرًا لهذا أو ذاك. وهو ما نستدلُّ عليه باختلاف المبنى ولو اتصلَ الموقفان من الداخل.

وقد دفعني إلى محاولة ترجمة الأسلوب فيما أُترجمُ من آثار أدبية إيماني بأن الأدب يستمدُّ من الشكل طاقةً خاصة به، وإهمال ذلك الشكل ينتقص من تلك الطاقة؛ فقارئ الشِّعر لا يكتفي بما يقول الشاعر؛ أي بما ينقله من فِكر قد يجد التعبير المنثور عنه (في الشرح أو الإيضاح)، بل يتذوَّق أيضًا أسلوبَ الشاعر في صوغ هذا الفكر؛ ولهذا كنتُ

ولا أزال أُترجِمُ الشِّعرَ شِعرًا، والنثرَ نثرًا، مُحاوِلًا في ترجمة الشعر إخراجَ الإيقاع الكامن في الأصل، استلهامًا لما أُحسُّه وأستشعره، ومُحاوِلًا في ترجمة النثر الأدبي إخراجَ نبضِ الأسلوب الذي يتبدَّى في أبنية العبارات، وما نستشفُّه في هذه الأبنية من حركة داخلية، عادةً ما تكون مقصورةً عليه وحده.

وهذا ما تفعله فاطمة ناعوت هنا؛ إذ تنجح في تمثُّل أبنية فرجينيا وولف واستيعابها قبل نقلها بلون من المحاكاة يقترب من الإبداع الجديد، فهو بلغةٍ جديدة، وهو ترجمة (والترجمة في معناها الاشتقاقي نقلٌ للمكان) تنقلنا من مكان إلى مكان، فتُعيدُ فاطمة بناءَ المواقف الشعورية في القصص الأصلية بلغة الضاد، متيحةً للقارئ العربي فرصةَ الاطلاع على فنِّ فرجينيا، ولو اختلفت اللغة.

والمترجِم الذي يختار هذا المركب الصعب لا بد أن يكون مُبدِعًا أولًا حتى يستطيع إبداع النص الإبداعي الجديد. وقد يتأثر في إبداعه هذا النصَّ الجديد بعصره، أو بتقاليد لغته، أو بأسلوب كتابته الخاصة المتفرِّدة، وقد يتأثر في الترجمة إذَن بهذا كله، وهذا لا غبارَ عليه، بل إنه محتوم؛ لأن النصَّ المُبدَع الجديد يُمثِّل صورةَ النص الأصلي الآن وهنا، وعند هذا المبدِع الذي يترجِم، ومن حقِّ جيلٍ لاحق أن يعيدَ تقديمَ الأثر الأدبي وفقًا لاختلافِ المكان والزمان؛ ولذلك تكثُر الترجماتُ للآثار الأدبية الكبرى، وتتبدَّى في كلٍّ منها هذه المؤثرات، جميعها أو بعضها.

لقد نجحت فاطمة ناعوت فيما تصدَّت إليه هنا في هذه المجموعة: «أثرٌ على الحائط»، مثلما قدَّمَت لنا قبل سنوات كتابًا آخر لفرجينيا وولف ذاتها، عنوانُه: «جيوبٌ مُثقَلة بالحجارة»، ونرجو أن تتبعه بآثارٍ أدبية أخرى تُثري بها المكتبةَ العربية.

محمد عناني

القاهرة، ٢٠٠٩م

مقدمة المترجِمة

فرجينيا وولف، الفرَس الحَرُون

قراءةُ فرجينيا وولف ليست مهمَّةً سهلة. على أنها برغم ذلك، وحتمًا بسبب ذلك، متعةٌ عزَّ نظيرُها. تَعمِد وولف إلى نَحتِ جُملٍ شديدةِ الطول والتركيب، وتنهج تيمةَ تيار الوعي، والتداعي الحر للأفكار، والمونولوج الداخلي، والْتِفات الضمائر، وكذا تذويب الجُدُر الفاصلة بين المرئي الملموس والفانتازي المُتخيَّل. كلُّ ما سبق يجعل كلَّ قطعة من أعمالها كأنما فرَسٌ حَرُون، لا قِبَل لترويضه أو توقُّع خطوته القادمة، وهنا مَكمنُ الفن الرفيع ومتعة التلقي، ومَكمنُ الصعوبة أيضًا. لكن على القارئ ألَّا يتوقَّع تلك المتعةَ التي يَهبُها له عملٌ كلاسيكي قائم على السَّرد الحكائي والتراتب الحدثي، والحبكة الدرامية، والشواهد والتوالي، والعقدة والحل؛ ذاك أن فرجينيا وولف ليست حكَّاءةً، بالمعنى المفهوم (اللهم إلا في قصة «**الأرملة والببغاء**»، التي أثبتت فيها وولف أنها ساردةٌ ممتازة أيضًا، وقد تكون قصةً حقيقية كما قالت وولف)، بل هي، وولف، تجريبيةٌ جامحة لا تعتدُّ بالحدث ولا بالشيء، بل بـ «أثر» هذا الحدث على ذلك «الشيء».

وكان أمامي خياران حالَ التصدي لترجمةِ تجربةٍ شائكة وفاتنة كتلك؛ إما أن أنتصر لـ «المعنى»؛ أي الفكرة والمضمون، على حساب «المبنى»؛ أي التكنيك الفني؛ فأعيد إذ ذاك ترتيبَ ثم صياغةَ جُملةِ وولف المشظَّاة على نَسَق أجروميَّتنا العربية، ما يُسهِّل على القارئ مهمته؛ أو، بالمقابل، أن أنتصر لـ «الأسلوب» الذي اختارته وولف لتجربتها الرائدة، على ما فيه من صعوبة على القارئ، وعليَّ كمترجِمة. وكان أنْ طرحتُ على نفسي سؤالًا هو: هل وظيفتي كمترجِمة نَقْل «ما» تقوله وولف، أم نقل «كيف» تقوله؟ ولم أتردَّد واخترتُ

الخيارَ الثاني، الأصعب؛ ذاك أنَّ النص في الخيار الأول سيَفقد، حتمًا، جزءًا ليس يسيرًا من فِتنته؛ لأننا ببساطة سنُضحِّي، إذ ذاك، بتقنية وولف الخاصة، التي لا تشبه إلا نفسَها؛ فجزءٌ كبير من متعة قراءة وولف يَكمن في تلك الرعونة اللغوية، والجموح الصَّوغي، وتهشيم الجملة والحدث، والارتباك الفني المقصود، بل إن ذلك الخيار الأول سيكون بمثابة إزاحة تجربة وولف الإبداعية من مدرسة فنية إلى مدرسة أخرى! من التجريب إلى التقليد. ومَن ذاك الذي يمتلك جسارةَ ارتكابِ جريمة كتلك؟! إنْ هذا إلا عبث بمنظومةٍ جمالية رفيعة أنشأتها وولف وأضرابُها من رُوَّاد تيار الوعي، بل إن وولف ذاتها سخرت كثيرًا في مقالاتها من المدرسة التقليدية ابنة القرن الـ١٩، قائلةً إن تلك الروايات التبشيرية الأنيقة المنتظمة المبنى والمعنى تُشبِه محاولتنا تنسيق غابة كثيفة شعثاء، وتعليم الضواري التي تسكنها فنونَ الإيتيكيت وطقوس الأكل بالشوكة والسكين، وهو وإن كان مستحيلًا، إلا أنه أيضًا ضدٌّ للطبيعة، ومحاولة لوأد رعويتها الفاتنة؛ لذلك حاولتُ قدر الإمكان الإبقاءَ على طرائقها في تفتيت الجملة، وتشظية الحدث، وكسر استرسال السرد المتعمَّد؛ فقد يعثر القارئُ بجملة بدأتها وولف، ولا تكتمل إلا بعد صفحة أو صفحتَين ربما، أو يصادف فعلًا لا يُعثَر على فاعله إلا بعد عدة جُمل اعتراضية طويلة. كذا سنصادف عند وولف جُملًا غير مُكتمِلة، ومعانيَ ناقصةً على القارئ أن يُتمَّها من لدنه. وقد تنتهي فقرةٌ كاملة تصل قرابة الصفحة والمبتدأ أو الفاعل أو الفعل لا يزال مجهولًا؛ فمثلًا في قصة «**الفستان الجديد**»، لن يعرف القارئ ما المقصود بـ «لم يكن جميلًا ولا مناسبًا» إلا بعد سردٍ طويل وغامض لا يُسلِم نفسَه بسهولة. وأحيانًا تخترق وولف قواعدَ النحو الإنجليزي فتحذفُ من الجملة أحدَ أركانها الرئيسية مثل الفاعل أو الفعل ذاته، وفي أوقات كتلك كنتُ إما أنقل الجملة كما هي إن كانت فنِّيتُها متأتيةً من هذا النقصان، أو أُضطر إلى إعادة صياغتها على نحو مفهوم مخافةَ الطِّلَّسْميَّة نتيجةَ ارتحال العبارة بين لسانَين عبر فعل الترجمة. هكذا تطرح وولف عبر قصصها فيضًا من إشراقات الوعي، والتماعاتِ الذاكرة والتأمل، عبر خطوط سردية مُتقطِّعة النفَس، ليس من رابط لها إلا وعي الراوية، الذي سوف يأخذ وظيفتَه وعيُ القارئ، باعتباره مُشارِكًا في عملية الكتابة. هكذا اخترتُ أن أنتصر للفن وإن شققتُ على القارئ قليلًا؛ فالفنُّ الجميل يلزمه جهدٌ ومشقَّة، ليس وحسب من صانعه، بل من مُتلقِّيه أيضًا.

يُنقِذنا من تلك المتاهات أمران:

أولًا: تتبُّع السيميوطيقا التي ترسمها لنا وولف كدليل على تسلسل السرد عن طريق علامات الترقيم؛ ذاك أن وولف تَعتبر أدوات الترقيم جزءًا أصيلًا من بناء جملتها، لا

تكتمل دونه؛ فقد تبدأ وولف الجملة ولا تُكمِلها، كأنْ تضع الفاعل مثلًا (الذي هو مبتدأ في لغتنا؛ لأن الجملة الإنجليزية اسمية دائمًا، لا فعلية مثل العربية)، ثم تفتح جملة اعتراضية كبيرة بعد فصلة (،) وبعدما تُنهيها تضعُ الفعل الذي يُكمِل الجملة الأولى، وربما أيضًا تتخلل هذه الجملةَ الاعتراضيةَ مجموعةٌ أخرى من الجُمل التكميلية، فنجد الجملة التي بدأت في أول الصفحة قد تكتمل في نهايتها؛ ولذا فعلامات الترقيم تلعب دورًا أساسيًّا في لَمْلمة شتات الفكرة المُشظَّاة عبر السرد؛ لذلك راعيتُ في ترجمتي أنْ أنقل تلك العلامات بمنتهى الأمانة وفي مواقعها التي شاءتها وولف. وهذه هي الترقيمات التي استخدمَتها وولف ووظائفها: «، الفصلة: للعطف أو لبداية جملة اعتراضية| ؛ الفصلة المنقوطة: ما يليها تفسير لِما قبلها| — الشَّرطة الأفقية: انتقال بين العالَمين: الواقعي والخيالي، وقد يكون فراغًا في السرد متعمَّدًا من وولف ليُكمِله القارئ من لدنه| . النقطة: نهاية الجملة.»

وثانيًا: تنضيدُ الحروف العربية أو تشكيلها. وقد راعيتُ ألا أبخل بتشكيل الحروف، التي أراها جزءًا أصيلًا من الحرف العربي، من دونها تختلُّ طاقة الإيصال، ويختلُّ كذلك الجَمال والاكتمال السيميوطيقي للحرف العربي الساحر. هذان العاملان، الترقيم والتشكيل، سيكونان عونًا للقارئ كبيرًا في فهم جملة وولف المُربِكة، وتمييز الفاعل في الجملة عن المفعول. ومع هذا لا نَعِد دائمًا باكتمال جملة أو معنًى حالَ الكلام عن فرجينيا وولف، وهنا مَكمنُ جمال كتابتها وفرادتها؛ فسِرُّ اكتمال نصِّها هو النقص.

كذلك عمَدتُ إلى وضع بعض الهوامش التوضيحية من أجل تذويب جُذُر صعوبة السرد لدى وولف. وقد ميَّزتُ هوامشي بعلامة «ت»، بما يعني: المترجمة؛ كي لا تُحسَب على النص الأصلي فتُثقِله، أما الهوامش الأخرى فنسبتُها إلى مصدرها. وكذا وضعتُ أصول بعض الكلمات في لُغتها الإنجليزية، حالَ رَغِب القارئ في البحث عن معنى الكلمة بنفسه، لا سيَّما إذا كانت مصطلحًا علميًّا أو اسمَ طائر أو حيوان أو مكان؛ لأن وولف تتوجه بالأساس إلى قارئها الإنجليزي العليم بتاريخ المملكة المتحدة وجغرافيَّتها؛ ومن ثَم ستكون تلك الهوامش مفيدةً للقارئ العربي. أما الكلمات التي أرادت وولف أن تؤكدها عن طريق كتابتها بحروف كبيرة Capital Letters، فميَّزناها في الترجمة عن طريق كتابتها بحروف مائلة أو **ثقيلة**.

وتجدر الإشارة إلى بعض تقنيات وولف الأسلوبية،[1] كما رصدتُها خلال عملية الترجمة؛ ذاك أن الترجمة عمليةُ قراءةٍ فوق العادة، وأداةٌ دقيقة لسَبْر جوهر النص تقنيًّا وفنيًّا، وليس وفقط مضمونيًّا.

من هذه التقنيات تيمة: «الالتفات في الضمائر». نجدها تنتقل برشاقة في التعبير عن الموجودات خلال الإشارة إلى ضمائرها في وثباتٍ مُباغِتة تستلزم من القارئ تركيزًا وإعادةَ قراءة؛ فقد تتكلم وولف، مثلما في «**المرأة في المرآة**»، عن امرأةٍ ما، تُشبِّهها بنَبْتة اللَّبْلاب، ثم تستطرد في وصف النبتة عبر مفردات المرأة، ثم وصفِ المرأة عبر مفردات النبتة، ثم تُشبِّه «المقارنة» بينهما أيضًا بنبات اللَّبْلاب المُتسلِّق، فيغدو لدينا ثلاثةُ «مُشبَّه ومُشبَّه بهم»: عاقل، هو «السيدة إيزابيلا» — غير عاقل، هو «نبات اللبلاب» — ثم ثالثًا، قيمة معنوية مجردة هي «المقارنة». ثلاثتهم تداخلَت تشبيهاتهم معًا، وتداخلَت ضمائرهم، في تشابكٍ مُرْبِك ووثباتٍ سريعة بين الضمائر، مُدخِلةً عينَها الخاصة كراويةٍ داخل الصورة، أو عينَ أحدِ شخوص العمل؛ ما يصنع بِنْيةً مُركَّبة من الضمائر والرُّواة.

كذلك تيمتا «التداعي الحُر للأفكار» و«المنولوج الداخلي»، وهما من سمات تيار الوعي؛ ما قد يجعل الجملة ناقصةً أو مبتورةً أو غيرَ تامة المعنى؛ ذاك أنَّ تيار الوعي في الكتابة الروائية لا يعتمد «الحدَث» واكتماله، بل يتَّكئ بشكل أساسي على بثِّ طاقةٍ نفسية في روح القارئ وذهنه، من خلال استقطار تداعيات الذاكرة التي يطرحها المؤلف؛ لذلك قد ترى، كما في «**الفستان الجديد**»، حيث: «مايبيل ارتقتِ السُّلم سريعًا ودخلت إلى ...» ثم لن تكتمل الجملة، سوى أننا سنفهم من خلال التواتر أنها دخلت غُرفتها على عجل حيث المرآة في الركن، كي تتأكد من بشاعة فستانها الجديد؛ أو أن تكون القصةُ ذاتُها غيرَ مكتمِلة كأنها مسوَّدة في طور الكتابة، كما في «**رواية لم تُكتَب بعد**». وبطبيعة الحال، فإن القارئ الذي على صلة بكتابات فوكنر وجويس وبروست سوف يكون من اليسير عليه الدخول إلى عالم وولف.

الإيقاع الزمني هو أحد أهم تيمات وولف. كثيرًا ما سوف نرصدُ تزامُن حدثَين في وقتٍ واحد. حدثان، إما حدثا في وقتٍ واحد، أو أن حدثًا منهما قد استدعى الآخَر من الذاكرة؛ أو

[1] للمزيد حول أسلوبية وولف، طالع كتاب: «جيوبٌ مُثقَلة بالحجارة»، تأليف فرجينيا وولف، وترجمة فاطمة ناعوت، مراجعة وتصدير د. ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ٢٠٠٥م.

أن حدثًا واحدًا قد حدث بالفعل، فيما الآخرُ محضُ خيالٍ استدعائي. صوتُ دقاتِ جرسِ كنيسة ربما يؤوِّله الراوي على أنه نشيجُ نساءٍ باكيات، وعلى القارئ أن يستنتج أنْ لا نساءَ ثَمَّة، لكنه تأويلُ السامع؛ إذ إن فرجينيا لن تُصرِّح مطلقًا بأنه محضُ استحضار صوتي من خيال السامع. تلك التشابكات الحدَثية-الزمنية تحتاج من القارئ نوعًا من التيقُّظ لفكِّ اشتباكات الخيوط؛ كي لا يُفلتَ تسلسُل السرد — المتقطِّع — من يديه. فالزمن يتشظَّى على مستوياتٍ عدَّة عند وولف، ربما تحكي لنا عن «الأثر» ثم تعود بنا إلى الوراء كي تشرحَ لنا كيف تكوَّن ذلك الأثر، كما في قصة «**منظر خارجي لكليَّة البنات**»، نسمعُ «ضحكةً» أنثويةً تأتي من وراء أحد الأبواب، وبعد أحداثٍ كثيرة نقرأ حوارًا تمَّ بين بعض الطالبات، وفي نهايته ستأتي تلك الضحكة.

بطلُ القصة عند وولف ليس بالضرورة كائنًا حيًّا؛ فقد يكون البطل فستانًا أصفر بشعًا قُدِّر لامرأةٍ أن ترتديه، فيُسبِّب لها عذابات لا تنتهي، أو علامةً صغيرة على الحائط تجلس أمامه الراوية لتفكر في العالم بأسره دون مَقدرة منها على النهوض لاستكناه تلك العلامة، أو قد يكون البطل مرآة ترصدُ سيدةً حزينة، كما في قصة «**المرأة في المرآة**»، حيث لن نقدر أن نُحدِّد من هو بطلُ العمل؛ هل المرآة التي تحتضن المَشاهد على نحو واقعي تارةً، وعلى نحوٍ فانتازي واهم تارةً أخرى، أم السيدةُ إيزابيلا العانس الوحيدة التي هي هدف المرآة، أم تُرى البطلُ هو العين التي ترصد من بعيد كلَّ هذا عبر صفحة المرآة؟ وهي عين الراوي التي يتحدث، ذاك الذي أعطته وولف اسم «المرء»، ولم يشترك أبدًا في الأحداث، إن كان ثَمة أحداث، إلا بقدر ما يرصدُ ويتخيل ويحلِّل ويُعرِّي السيدةَ إيزابيلا؛ حتى تسقطَ عنها كلُّ غِطاءاتها، وتنتصب في الأخير كِيانًا خاويًا من كل شيء، عدا الوحدة والحزن والشيخوخة. قد يكون البطل شبحَين يتفقَّدان بيتهما القديم قبل أن يموتا، أو صورة ساكنة لا تلبثُ أن تزخرَ بالحياة، وهلمَّ جرًّا. ورغم كل هذا التعدد، فإن القاسم المشترك الأعظم لدى شخوص وولف المحورية هو المرأةُ وعالمُها، سيَّما المرأة المأزومة، وجوديًّا أو طبقيًّا أو مجتمعيًّا أو اقتصاديًّا، أو حتى أنثويًّا. وهذا مَلمحٌ فاتن وثريٌّ آخر يُحسَب لها.

وأما الراوي عند وولف فقد يكون شيئًا غيرَ حي، مثل الرياح التي تحوَّلت إلى عينٍ راصدة تتجوَّل داخل غُرَف البنات وتحكي ما تراه. وفي هذا السياق سنفهم كيف تُجيد وولف اللعب بالموجودات على اختلاف أجناسها، من عاقل وجماد وغير عاقل، فتبثُّ في جنسٍ ما ملامحَ وصفاتِ جنسٍ آخر، فنجدها «تُؤنسِنُ» الجوامد؛ كأنْ تمنح «الرياحَ» مثلًا ضميرَ «هي she» ثم تجعلها تتلصَّص على الطالبات داخل كُليَّتهن بكامبريدج، أو تعطي

«ساعةَ الحائط» ضمير المذكر he؛ فهي الذَّكر الذي يعطي الأوامر، وعلى الطالباتِ أن يستجبن. وفي المقابل قد نجدها تعطي الإنسانَ صفةَ الأشياء ترميزًا لتهميشه، كأنْ تُحوِّل الطالباتِ إلى محض بطاقات تحملُ أسماءهن، فغدَون مجرد رقم في مؤسَّسة ضخمة.

تُموِّه وولف السردَ عن طريق اللعب بالضمائر، فلا يَبِين هل تتحدث عن إنسان أم عن جماد، ثم تترك قارئَها يؤوِّل النصَّ كما يشاء، فلا قول فصلًا ثَمة أبدًا. وهنا مَلمحٌ تجريبي حديث في الأدب عمَّا كان قارًّا في حقبة وولف في بدايات القرن الماضي. والأهمُّ أن فكرةَ تهميش الإنسان أو إلباسه عباءةَ «الشيء» وإلغاء إنسانيته هي أحد ملامح الفكر ما بعد الحداثي في الأدب، من حيث تَشظِّي الإنسان وتفتُّته وتحوُّله إلى رقمٍ ضمن ملايين الأرقام، وسقوط فكرة مِحوريَّته الكون، إلى آخر سمات الفكر ما بعد الحداثي الذي بدأ يُدشِّن نفسه في ستينيات القرن الماضي. ولو تأملنا كيف أن وولف كتبَت هذا القصَّ بذلك النزع في عشرينيات القرن الماضي وما قبلها، لأدركنا كم هي سابقةٌ عصرَها.

تُسرِّب لنا وولف العديد من القضايا العامة الإشكالية عبر السرد على نحو ذكي غير مباشر. وأيضًا قد تتوسل مشاعرَها الخاصة لتبثَّها أحيانًا في مشاعر شخوصها. في قصة «لقاء وفراق» تحكي عن الرعد وما يُسبِّبه لإحدى بطلات القصة من فزع وخوف، في حين نجدُ وولف ذاتَها تقول في مذكراتها الخاصة بشأن الرعد: «يباغتني فجأةً، مع صفق الرعد، شعورٌ حادٌّ بعدم الجدوى التام لحياتي، هذا شيء يشبه الركضَ برأسِك صوبَ حائط في نهاية حارةٍ مسدودة.» كذلك في قصة **«الأرملة والببغاء»** سنجد وولف قد استخدمَت موجودات من حياتها الخاصة، مثل اسم زوجها «ليونارد وولف»، بل وكذا اسم النهر الذي ستُغرِق وولف فيه نفسَها في نهاية حياتها عام ١٩٤١م.

في قصة **«الاثنين أو الثلاثاء»** تستعير الساردةُ عينَي طائر مالك الحزين، ثم ترصد الكونَ من خلال ناظرَيه. على أنها تُسرِّب لنا العديدَ من الإسقاطات السياسية والاجتماعية عبر رصدها، مثل معاطفِ الفِراء التي تحملُها فاتريناتُ الزجاج؛ في إشارة إلى الطبقية التي سيطرت على إنجلترا أوائل القرن الماضي. كذلك نلمحُ المسألَةَ الوجودية والسياسية خلال منزع طائر مالك الحزين في البحث عن الحقيقة؛ ربما لتعبر عن سؤالها بعد هزيمة بريطانيا في الهند ورجوع الجيش الإنجليزي مدحورًا إلى بلاده. أيضًا تيمة البحث عن السعادة، أو البحث عن شيء مفقود يُعوِز النفسَ كي تشعر بالامتلاء والاكتمال. نجد ذلك في **«الفستان الجديد»** — **«رواية لم تُكتَب بعد»** — **«لقاء وفراق»** … إلخ (تيمة استخدمها نجيب محفوظ في «الشحاذ» — «الطريق» وغيرهما). كذلك قضية صراع الطبقات، ومنزع

الإنسان في القفز فوق طبقته، سوى أنها لن تلجأ إلى الكلام الضخم كعادة بعض الأدب الملتزم، بل ستعالج ذلك عبر أبسط الأمور وأكثرها رهافةً وإنسانية، مثل فستان قبيح صنعته امرأةٌ تسخط على طبقتها، فاجتهدَت أن تجعله مُسايرًا لموضة نساء الطبقة الراقية اللواتي تصادقهن، ثم طوالَ القصة ترصدُ لنا آلامَ تلك السيدة وعذاباتها مع فستانها الجديد، وهكذا. وبوسعنا أن نتأمل هنا «ما بعد حداثية» وولف، من حيث وُلوجها القضايا الكبرى عبر مداخلها الخبيئة، كما يفعل الأدب الحديث اليوم، وليس عبر نقاطها المركزية الزاعقة كشأن الأدب التقليدي القديم، سيَّما لو عرفنا أنها فعلت هذا في عشرينيات القرن الماضي، حيث كان أدب نهايات القرن التاسع عشر في أوج تقليديَّته وذيوعه. ولأن فرجينيا وولف ناقدة أيضًا، لا مبدعة وفقط، سنجدها في قصة «**العلامة على الحائط**» تَسخرُ من الروائيين التقليديين، وتُبشِّر بمبدعين جُدُد لا يحفلون بنقل الواقع كما هو، بل يتتبعون الانعكاسات في المرايا وفي العيون ليرصدوا ذلك الواقع بطريق غير مباشرة، تمامًا مثلما سخِرَت من المشعوذين والدجَّالين الذين سيطروا على إنجلترا القديمة.

وفي الأخير، تقتضيني الأمانةُ العلمية والفنية والجمالية أن أُعلنَ أنَّ نصَّ فرجينيا وولف نصٌّ مُشع، بل شديد الإشعاع، مثله مثل القصيدة الشعرية الثرية التي لا دلالاتِ مغلقةً لها، ولا نهايةَ حاسمةً ونهائية لتأويلها؛ بمعنى أن كلَّ قارئ لنصِّها الأدبي، في لغته الأصل، سوف يراه ويؤوِّله على نحوٍ مغاير، بل إن القارئ الواحد قد يؤوِّله على تأويلات عدة مع كل قراءة جديدة. وهذا ما حدث معي دائمًا، بعدما أترجمُ إحدى قصصها وأطمئنُّ إلى الترجمة، أعود إليه بعد شهر لمراجعته فأبدِّل الكثير والكثير، وفي المرة الثالثة والرابعة والخامسة أفعل الشيء ذاته، حتى أستقرَّ في الأخير على ما أراه أكثرَ الترجمات دقةً وفنيةً لنصِّها، من وجهة نظري. وهذا ما لا يحدث معي أبدًا في ترجمتي أيًّا من الكُتَّاب والشعراء الإنجليز الآخرين؛ ذاك أن نصَّ فرجينيا وولف، حصريًّا، لا يتوقف عن الإشعاع أبدًا؛ لهذا وجب أن أقول إنَّ ترجمتي هنا إنْ هي إلا أحدُ الاقتراحات الفنية المنسوجة على نصِّها الأصلي، الذي يشبه حجرًا كريمًا اسمه «أليكساندرايت» Alexandrite، نسبةً إلى الإسكندر الأكبر. ذلك الحجر الكريم يُعطي، في كلِّ لحظة من لحظات اليوم، لونًا مختلفًا، تبعًا لكمِّ الضوء الساقط عليه وزاوية سقوطه؛ أزرق بالنهار، وبالليل أُرجواني قرمزي. وفيما بين الليل والنهار، يُشعُّ الحجرُ بما لا حصرَ له من درجات اللون والانعكاسات. هكذا تمامًا نصُّ فرجينيا وولف، الفاتنة.

ولا يتبقى إلا أنْ أنقل، في سطورٍ قليلة، شهادتي الخاصةَ عن سرِّ افتتاني بأدب فرجينيا وولف. تتأتى متعةُ قراءة وولف من «رياضة» العقل وجَهْده في لَمْلمة شذرات النص المنثورة عبر السطور وفيما بينها. تضعُني قراءةُ وولف على ذات المتعة التي كنتُ أخبُرها أثناء حل مسائل الرياضيات ومعادلات التفاضل والتكامل المعقَّدة، أو متعة إثبات إحدى نظريات الهندسة الفراغية، حيث المعطياتُ قليلة والمجاهيل كثيرة. متعةُ إجهاد الذهن، التي ربما يشعر بها الرياضيُّ بعد تمرين بدني شاق، يُمرِّن عضلاته فيه ويُروِّضها، أو متعةُ راقصةِ الباليه التي تنفق يومها في التدريب على أداء حركة شديدة الصعوبة والخطر، لكي تخلقَ لوحةً بصرية فاتنةً تسرُّ مَن رأى. أما الكلام عن براعة وولف الشعرية والشاعرية، وهي ترسم لوحاتٍ تشكيليةً شديدةَ العذوبة والتعبير بالكلمات أكثر منها تكتب سردًا أو قصة، فلا ينتهي، كما في قصتَي: «**المرأة في المرآة**»، «**بستان الفاكهة**»، وغيرهما. وأنا على ثقة أن القارئ سيهتفُ معي: إن لم يكن هذا شِعرًا، فلا كان الشِّعر!

القصص التي اخترتها لكم هنا صدرت ضمن مجموعتين قصصيتين؛ إحداهما صدرت عام ١٩١٩م، وهي «**الاثنين أو الثلاثاء**»، وأما الثانية فصدرت بعد موت وولف عام ١٩٤٤م، وعنوانها «**بيتٌ مسكون بالأشباح**».

فاطمة ناعوت

القاهرة، ٢٠٠٩م

المرأة في المرآة

(١٩٢٩م)

صورةٌ منعكِسة

يجب على الناس ألا يتركوا المرايا مُعلَّقةً في غُرفهم أبدًا، إلا بقدرِ ما يتركون دفتر شيكات مفتوحًا أو خطابات اعتراف بجريمة بَشِعة. ليس بوسع المرء أن يقاومَ النظر، في تلك الظهيرة الصيفية، إلى المرآة الطويلة تلك، المعلَّقة خارج القاعة. وحدَها المصادفة قد رتَّبت الأمرَ على هذا النحو. من أعماق الأريكة في قاعة الاستقبال، كان بوسع المرء أن يرى الصور المنعكِسة في المرآة الإيطالية، ليس وحسب الطاولة الرخامية التي أمامه، بل يرى كذلك امتدادَ الحديقة في الخلف. بوسع المرء أن يرى ممرًّا طويلًا من العُشب يؤدي إلى صفوف من الزهور العالية، إلى أن تتكسر زوايا الانعكاس، ثم يَقطع الصورةَ إطارُ المرآة المُذهَّب.

كان المنزل خاويًا، ويشعر المرء، بما أن المرء هو الشخص الوحيد في قاعة الاستقبال، بأنه أحدُ علماء الطبيعة يرقب، وهو مغطًّى بالعشب وأوراق الشجر لكي يُخفيَ نفسَه، يرقد ليرقبَ الحيوانات الخَجْلى — الغرير،[١] ثعلب البحر،[٢] طائر الرفراف[٣] — وهي تتحرك

[١] badger الغرير: حيوان ثديي ذو فراء. (ت)

[٢] otter كلب البحر، أو ثعلب الماء. (ت)

[٣] kingfisher القِرِلَّى، القاوند، أو الرفراف، طائر يعيش قرب الأنهار. (ت)

بحُريَّة هنا وهناك. في تلك الظهيرة كانت القاعة زاخرةً بتلك الحيوانات الخجول، بالأضواء والظلال، بالستائر التي يعصف بها النسيم، بأوراق التويجات المتساقطة — بأشياء أبدًا لم تحدث، لكنها تبدو لعين المرء، إذا ما نظر المرء. الغرفة الريفية العتيقة الساكنة بسجاجيدها وقطع أحجار مِدفئتها، بصناديقِ كُتُبها المغمورة، وخزائنها المَطلية بالطلاء المُذهَّب، كانت تعجُّ بتلك الكائنات الليلية. تأتي وهي تدور على أطراف أصابعها كأنها ترقص الباليه فوق أرضية الغرفة، تخطو برهافة على قدمٍ مرفوعة بأذيالٍ ممدودة ومناقيرَ ثاقبةٍ متوارية كأنما هي طيور الكُرْكي[٤] أو كأنها أسراب من الفلامنجو[٥] الرشيقة لونُها الوردي راحَ يخبو، أو كأنها طواويسُ بطونُها مُوشَّاة بالفِضة. ثم هناك دفقاتٌ غامضة من الضوء والعتمة أيضًا، كأنما حبَّار[٦] غمرَ الهواءَ فجأةً باللون الأُرجواني؛ فاكتست القاعة بانفعالاتها، بغضبها وحسدها وأحزانها تجمعَّت جميعُها وظلَّلَت الغرفةَ بغيمة، مثلها مثل الكائن البشري. لا شيءَ يظلُّ كما هو لمدة ثانيتَين متتاليتين.

ولكن، بالخارج، كانت المرآة تعكس طاولة القاعة، زهورَ عبَّاد الشمس، مماشي الحديقة، على نحو بالغ الدقة بالغ الثبات حتى بدتِ الصورُ هنا سجينةً في واقعها ممنوعةً من الفرار. كان ذلك تباينًا غريبًا — كلُّ التغيرات هنا، في مقابل كل السكون هناك. ليس بوسع المرء ألا يُقلِّب نظره من صورة إلى أخرى. وفي تلك الأثناء، بما أن كلَّ الأبواب والنوافذ كانت مُشرعةً بسبب حرارة الطقس، كانت ثَمة تنهيدةٌ أبدية وصوتٌ مكتوم، صوتُ العابر المُرتحِل والبرودة القارسة، كما تبدو، تأتي وتروح مثل نفَس الإنسان، بينما الأشياء في المرآة كانت قد كفَّت عن التنفس ورقدَت ساكنةً في إغفاءة الأبدية.

قبل نصف الساعة كانت سيدةُ المنزل، إيزابيلا تايسون، قد نزلت إلى الممشى العُشبي في فستانها الصيفي الخفيف، تحملُ سلةً، ثم تلاشت، تقطَّعت إلى شرائح عبر إطار المرآة الموشَّى بالذهب. كانت على ما يبدو قد ذهبت إلى الحديقة السُّفلية لتقطفَ الزهور، أو ربما من الطبيعي أكثر أن نفترض، أنها راحت لتلتقطَ شيئًا خفيفًا وفاتنًا له أوراقٌ تتدلى، ترافيلرز جوي،[٧] أو ذلك الغصن الصغير الرشيق لنبتة اللبلاب التي تَجْدل نفسَها فوق

---

[٤] Cranes.

[٥] flamingoes طائر البشروش: طائر مائي طويل العنق والرجلين. (ت)

[٦] cuttlefish حبَّار: نوع من السمك.

[٧] travelers' joy نوع من الزهور تعني: بهجة المسافرين. (ت)

الحوائط القبيحة ثم تتدفق هنا وهناك في براعم بيضاء وبنفسجية. خطرَ ببالها اللبلابُ الفاتن المُلتوي أكثرَ ما خطرَت زهرةُ الأستر[٨] المنتصبة، أو نباتات الزينية[٩] المُنشَّاة، أو حتى زهورُها المشتعلة بالنور مثل مصابيح على أعمدةِ جذوعِ أشجارٍ مستقيمة. المقارنة تُظهر كمْ أننا، بعد كل السنوات تلك، لم نعرف عنها إلا أقلَّ القليل؛ ذاك أنه من المستحيل لأيَّة امرأة من لحم ودم في الخامسة والخمسين أو في الستين من عمرها أن يكون عليها أن تغدوَ إكليلَ زهر أو نبتةً مُتسلِّقة. تلك المقارنات كسولٌ ومُسطَّحة بل أسوأ من ذلك — هي[١٠] حتى قاسية، لأنها تأتي مثل اللبلاب نفسه ترتعش بين عين المرء وبين الحقيقة. لكي يكونَ هناك حقيقة؛ لا بد من وجود حائط. من الغريب ألا يقدر المرء أن يقول ما الحقيقة عن إيزابيلا، بعد معرفتها طوالَ تلك السنوات؛ ما زال المرء يصنع هكذا عبارات عن اللبلاب ونبات ترافيلرز جوي. أمَّا عن الحقائق، فمن الحقائق أنها كانت عانسًا؛ وأنها كانت ثريَّةً؛ وأنها كانت قد اشترت هذا البيت وجمَّعت بيديها — غالبًا من أكثر الأركان إظلامًا في الكون وفي مجازفةٍ كبرى من اللدغات السامَّة والأمراض الشرقية — السجاجيد، والمقاعد، والخزائن التي كانت تحيا الآن حياتَها الليلية أمام عينَي. يبدو أحيانًا أن هذه الأشياء تعرف عنها أكثر مما سُمح لنا نحن أن نعرف، مَن جلس عليها، مَن كتبَ عليها، ومَن بحذرٍ داسَ عليها. في كلِّ واحدة من تلك الخزائن كانت هناك أدراج كثيرةٌ صغيرة، وكلُّ درج بالتأكيد كان يحمل رسائل، مربوطةً بشرائط، مرشوشةً برذاذِ عيدان اللافندر وأوراق الزهور. فقد كانت حقيقة أخرى — إذا كانت الحقائق هي ما نريد نحن — أن إيزابيلا عرفَت أُناسًا كثيرين، وكان لها أصدقاء عديدون؛ ومن ثَمَّ فإذا ما امتلكَ المرءُ الجسارةَ لفتحِ دُرْج من الأدراج وقراءةِ رسائلها، فإنه سوف يجد آثارًا ومُثيرات، مواعيد لقاء، توبيخات على عدم المجيء، رسائل طويلة عن العاطفة واللقاءات العاطفية الحميمة، رسائل عنيفة عن الغَيرة والعتاب، ثم في الأخير كلمات فظيعة ختامية حول الفراق — لأنَّ كلَّ تلك المواعيد واللقاءات أدَّت إلى لا شيء في النهاية — ذاك أنها، لم تتزوج أبدًا، على أننا، نحكم من خلال وجهها اللامُبالي الشبيه بالقناع، أنها خاضت العاطفةَ وخَبَرَتها أكثر عشرين مرةً من أولئك الذين

---

[٨] Aster زهرة النجمة. (ت)

[٩] zinnia.

[١٠] تقصد المقارنات بين أنواع الزهور التي اختارتها السيدة إيزابيلا — راجع المقدمة للتعرف على هذه التيمة عند وولف. (ت)

عِشقُهم ملأ الدنيا صخَبًا وضجيجًا بوسع العالم أجمعَ أن يسمعَه. تحت وطأة التفكير في إيزابيلا، كانت غُرفتُها قد غدَت أكثر إبهامًا ورمزيةً؛ الأركان أصبحت أوغَلَ إعتامًا، أرجُلُ المقاعد والطاولات صارت أشدَّ نحولًا فغدَت مثلَ حروفٍ هيروغليفية.

وفجأةً انتهت تلك الانعكاساتُ بعنف — ولكنْ دونما صوت. كِيانٌ أسودُ ضخمٌ جثَم في المرآة؛ طمسَ كلَّ شيء، شظَّى الطاولةَ إلى حزمة من الطاولات الرخامية المُعرورِقة بالوردي والرَّمادي، ثم تلاشت. على أنَّ الصورة كانت قد تبدَّلَت تمامًا. لوهلةٍ غدَت غيرَ واضحة المعالم وغيرَ منطقية ومنحرفةَ المركز كُليًّا. لا يستطيع المرءُ أن يربط تلك الطاولات بأيٍّ من أدوات الإنسان ومنافعه. وبعدئذٍ بالتدريج بدأَت بعضُ العمليات المنطقية تتمُّ عليها فتصنعُ شيئًا من الترتيب والنظام لتَخرجَ بها إلى خانةِ الخبرة العامة. يدرك المرءُ في الأخير أنَّ تلك الأشياء كانت مجردَ رسائل. كان الرجلُ ساعي البريد قد أحضرَ البريد.

ها هي مُصْطفَّة فوق الطاولة الرخامية، جميعُها يَقطُر في البداية نورًا وألوانًا، ثم تغدو بعد برهة خشنةً فظَّةً مُصمَتة. ثم باتَ من الغريب أن ترى كيف أنها تقلَّصَت وانتظمَت وتجمَّعَت لتصنعَ جزءًا من الصورة، ثم لتمنحَنا ذلك السكونَ وتلك الأبديةَ اللذين تمنحهما المرآة. ها هي الرسائل ترقدُ هناك مُعتمِرةً حقيقةً جديدة ومعنًى جديدًا وثِقلًا أضخمَ أيضًا، كأنما تحتاج أزميلًا لكي تُزحزحَها عن الطاولة. وسواء أكان هذا وهمًا أم لم يكن، فقد بدَت لا مجردَ حفنة من الرسائل العابرة بل هي لوحاتٌ محفورة بالحقيقة الأبدية — إذا ما استطاعَ المرء أن يقرأها، إذَن لاستطاعَ أن يعرف كلَّ شيء لا بدَّ أن يعرفه عن إيزابيلا، نعم، وعن الحياةِ أيضًا. الأوراق داخلَ الأظرف تلك التي تُشبِه الرخام يجب أن تُمزَّق عميقًا وتُقذَف كثيفًا بالمعنى. سوف تدخل إيزابيلا، وتأخذها، رسالةً فرسالة، ثم تقرؤها بعناية كلمةً كلمة، وبعد ذلك بتنهيدةِ فهمٍ عميقة، كأنما كانت تنظرُ إلى قاع كل شيء، سوف تُمزِّق الأظرف إلى مِزَقٍ نحيلة ثم تربط الرسائلَ معًا وتُغلق دُرجَ الخِزانة بالمِفتاح، مع تصميمٍ حاسم ونهائي أنْ تُخفيَ ما لم تُرِد له أن يُعرَف.

كانت الفكرة بمثابة التحدي. لم تشأ إيزابيلا أن يُعرَف عنها — لكنْ ما كان عليها أن تهرب أكثر. كان ذلك عبثًا، كان الأمر وحشيًّا. إذا ما أخفَت كثيرًا وعرفَت كثيرًا فَعلى المرء أن يُجبرَها على أن تفتح بأولِ أداةٍ تصل إلى اليد — الخيال. على المرء أن يُثبِّت عقله عليها في تلك اللحظة بالذات. على المرء أن يربطها هناك. يجب على المرء أن يرفض أن يتباطأ أكثرَ بقولٍ أو بفعلٍ مثل هذا لأنَّ اللحظة تمرُّ — مع وجباتِ العشاء والزيارات والأحاديث المهذَّبة.

يجب على المرء أن يضعَ نفسَه في مكانها.[١١] وإذا ما أخذ المرء العبارة حرفيًّا، فسيكونُ من اليسير أن يرى الحذاء الذي تقف به، هناك بالأسفل في الحديقة، في تلك اللحظة. كان حذاؤها ضيِّقًا وطويلًا[١٢] وأنيقًا — وكان مصنوعًا من أنعمِ الجلود وأكثرها مرونةً. ومثل كلِّ شيء ترتديه، كان مختارًا بعناية. تقفُ إيزابيلا أسفل السياج العالي في الجزء المنخفِض من الحديقة، ترفع المِقصَّ المربوط إلى خَصْرها لتَقطع به زهرةً ميِّتة، أو غُصنًا ناتِئًا. الشمس تنهمر على وجهها، داخل عينيها؛ لكنْ لا، في اللحظة الأخيرة سوف يأتي وشاحٌ من الغيوم ليغطي الشمس، فيجعل التعبير في عينيها مُبهمًا — أتعبيرٌ ساخرٌ هو أم تعبيرٌ واهن، متألقٌ أم بليد؟ بوسع المرء أن يرى فحسب الخطَّ الخارجيَّ غيرَ المحدَّد لوجهها الذي على الأرجح ذابل، الوجهِ ذي النظرة الناعمة نحو السماء. كانت تفكر، ربما، في أنها يجب أن تطلب شبكةً جديدة للفراولة؛ وأنها يجب أن تُرسلَ زهورًا إلى أرملة جونسون؛ وأنه قد حان الوقتُ لتقودَ سيارتَها لتزورَ آل هيبيسيلي في بيتهم الجديد. كانت هذه هي الأشياء التي تحدَّثَت بشأنها بالتأكيد على العشاء. لكنَّ المرء سئمَ من الأشياء التي تحدَّثَت بشأنها على العشاء. تلك كانت حالتَها الأعمق لتكون تلك المرأةَ التي تودُّ أن تقبض على الكلمات وتُحوِّلها، هي الحالُ التي للعقل مثلما التنفس للجسد، ما يُسميه المرءُ السعادةَ أو التعاسة. وعلى ذِكر تلك الكلمات سيكونُ واضحًا، بكل تأكيد، أنها يجب أن تكونَ سعيدة. كانت ثرية؛ كانت مشهورة؛ كان لها أصدقاء كثيرون؛ كانت تسافر — اشترتِ السجاجيدَ من تركيا والأوانيَ الزرقاءَ من إيران. شوارعُ البهجة كانت تتفرع إلى هنا وهناك من حيث كانت تقف هي بمقصِّها مُشرَعًا لقصِّ الأغصان الناتئة حينما غطَّتِ الغيومُ المُزركشة وجهَها بغلالة.

الآن وبحركةٍ سريعة من مقصِّها قصَّت غُصنًا صغيرًا من الترافيلرز جوي فسقطَ على الأرض. وخلال رحلة سقوطه إلى الأرض، تسرَّب بالطبع بعضُ النور إلى الداخل، داخلها هي، وبالطبع أيضًا كان بوسع المرء إذ ذاك أن يخترق كينونتها أكثر. عقلُها كان وقتها مليئًا بالوهن والندم ... قصُّها غُصنًا شائخًا أصابها بالحزن لأنه كان يحيا قبل بُرهة، والحياةُ كانت عزيزةً عليها. نعم، وفي الوقت نفسه سيقترح عليها سقوطُ الغُصن كيف

[١١] هذا التعبير بالإنجليزية يحمل صورةً مجازية to put oneself in her shoes — يلبس حذاءها، بمعنى يضع نفسه مكانها. وسوف تلعب وولف على هذا المجاز لغويًّا، مستخدِمةً مفردة «الحذاء» في الجملة التالية. (ت)

[١٢] حذاء بووت طويل boot. (ت)

يجب أن تُميتَ نفسَها وتُميتَ كلَّ تفاهات الأشياء وزوائدها. وبسرعة أيضًا وهي تلاحقُ هذه الفكرة، بحاسَّتها اللحظية الطيبة، راحت تفكرُ أنَّ الحياةَ قد عاملتها على نحوٍ جيد؛ حتى ولو كان يجبُ أن تسقط فإنَّ عليها أن ترقدَ على التربة وتتحلل بعذوبةٍ داخل جذورِ زهرِ البنفسَج. لذا وقفَت تفكِّر. دون أن تجعل أية فكرة تظهر على ملامحها — إذ كانت من أولئك الكَتُومين الذين عقولُهم تقبضُ على أفكارهم في شبكة من غيوم الصمت — كانت مزدحمةً بالأفكار. عقلُها يُشبِه غرفتها، التي كانت الأضواءُ تتقدَّم فيها وتتأخَّر، تدورُ على قدمٍ واحدة ثم تخطو برهافة، تنشر أذيالها، وتثقب بمناقيرها لتصنعَ طريقَها؛ ثم غدا كلُّ كِيانها مغمورًا، مثل الغرفة ثانيةً، بغيمة من المعرفة العميقة، الندم الذي لا يُنطَق به، وعندئذٍ أصحبَت مليئةً بالأدراج المقفَلة، المتخَمة بالرسائل، مثل خزائنها. الكلام عن «إجبارها على فتح الأدراج» كأنها محارة، حيث استخدامُ أية أداة عدا أنعمِ وأدقِّ الأدوات وأكثرها مرونةً سيكون أمرًا شيطانيًّا وعبثيًّا. على المرء أن يتخيل — أنها هنا في المرآة. هذا يجعل المرء ينطلق.

في البدء كانت بعيدة جدًّا حتى إن المرء لم يستطِع أن يراها جيدًا. ثم جاءت متباطئةً متأنِّية، إلى هنا تُصلِح زهرةً، وإلى هناك ترفع قرنفُلةً لتشتمها، لكنها أبدًا لا تتوقف؛ وطيلةَ الوقت كانت تبدو في المرآة أكبرَ فأكبر، تكتمل أكثر فأكثر لتغدوَ الشخصَ ذا العقل الذي كان المرء يحاول أن يخترقه ليفهمَه. يتحقق منها المرء بالتدريج — يُركِّب الخِصال التي اكتشفها المرءُ داخل جسدها المرئي. كان هناك فستانُها الأخضر-الرَّمادي، حذاؤها الطويل، سلتُها، وشيءٌ ما يَبرق في عنقها. جاءت خطوةً فخطوةً بالتدريج جدًّا حتى إنها لم تشوِّش لوحةَ الانعكاس على صفحة المرآة، بل فقط كانت تضيف إلى المرآة عنصرًا ما جديدًا يتحرك برشاقة فيحتل مواقع الموجودات الأخرى كأنما كانت تسأل تلك الموجودات، بتهذب، أن تُفسِح لها مكانًا. وأما الرسائل والطاولة وممشى الحديقة وزهورُ عبادِ الشمس التي كانت تنتظرُ في المرآة فكانت تنفصل وتُفسِح فيما بينها طريقًا حتى تتمكن هي أن تمرَّ وتُستقبَل فيما بينها. وفي الأخير، ها هي هناك، في القاعة. وقفَت كالموتى. وقفَت جوارَ الطاولة. وقفَت تامةَ السكون. لوهلة، بدأَت المرآة تسكب فوقها الضوء الذي بدا مناسبًا لها؛ الذي بدا كحَمْض يُذيب كلَّ ما هو سطحي وغير أساسي ليتركَ الحقيقةَ وحدَها. كان مشهدًا فاتنًا يَسلبُ العقل. كلُّ شيء كان يسقط عنها — الغيوم، الفستان، السلة، الماس — كلُّ ما كان يُسميه المرءُ نباتاتٍ مُتسلقةً ولبلابًا. ها هنا الحائط الصلب تحت كل هذا. هاهنا المرأة ذاتها. تقفُ عاريةً تحت الضوء الذي لا يرحم. ولم يكن من شيء هناك. كانت إيزابيلا

خاويةً تمامًا. كانت بلا أفكار. كانت بلا أصدقاء. كانت لا تهتم بأحد. وأما رسائلها فلم تكن إلا بعضَ فواتير. انظر، وهي تقف هناك، عجوز وبارزة العظام، ناتئة العروق ومجعَّدة، بأنفها العالي وعنقِها المُتغضِّن، لم تُكلِّف نفسَها حتى عناء فتحها.

الميراث[1]

«إلى سيسي ميلر.». فيما كان جِلبرت كلاندون، يلتقط بروشَ اللؤلؤ الذي يرقد بين مجموعة من الخواتم ومشابك الصَّدر فوق طاولةٍ صغيرة في غرفةِ استقبالِ زوجته، قرأ الإهداء: «إلى سيسي ميلر، مع حبي.»

ليس من أحدٍ سوى آنجيلا يمكنه تَذكُّر حتى سيسي ميلر سكرتيرتها الخاصة.

لكن كَمْ كان الأمر غريبًا، راح جلبرت كلاندون يفكر من جديد، حين تركَت زوجتُه كلَّ شيءٍ هكذا في منتهى النظام — لم تدَع أحدًا من أصدقائها إلا وتركَت له هديةً صغيرة من نوعٍ ما. كما لو أنها كانت تحدسُ بموتها. على أنها كانت في كامل صِحتها حينما غادرتِ البيتَ في ذاك النهار، قبل ستة أسابيع؛ وخطَت بعيدًا عن حاجزِ الرصيف الحجري في بيكاديلي فدهمَتها السيارة.

كان في انتظار سيسي ميلر. طلبَ منها الحضور؛ لأنه كان يشعر، بعد كل السنوات تلك التي قضتها معهما، بأنه مَدِين لها بتلك المكافأة الرمزية. نعم، استمر في التفكير وهو جالسٌ هناك، كَمْ كان غريبًا أن تترك آنجيلا كلَّ شيء بمثل هذا النظام والترتيب. كلُّ صديق كان قد مُنح تَذكارًا من حُبها. كلُّ خاتم، كلُّ قلادةِ عنق، كلُّ صندوقٍ خزفي صغير — كانت مولعةً بالعُلب الصغيرة — تُرك مكتوبًا عليه اسمٌ ما. كلُّ تلك الأشياء كانت تحمل له ذكرى ما. كان قد أهداها هذا — الدولفين المَطلي بالمينا المرصَّع بعينين من الياقوت — اندفعَت إليه حين لمحتْه يومًا في شارع خلفي في فينيسيا. بوسعه أن يتذكَّر صيحةَ البهجة

[1] طُبعت للمرة الأولى عام ١٩٤٤م — وغير محدَّد عام كتابتها. (ت)

التي أطلقتْها يومَها. أما هو، بالطبع، فلم تترك له أيَّ شيء على وجه التخصيص، اللهم إلا مذكراتها الخاصة. خمسَ عشرةَ كراسةً صغيرة، مربوطة بشريط من الجلد الأخضر، تنتصب وراءه مباشرةً فوق مكتبها. دائمًا ما كانت تحتفظ بمذكراتها، منذ تزوَّجا. بعضٌ من — لا يستطيع أن يُسمِّيَها معارك — لنقلْ: بعضٌ من شجاراتهما القليلة — كانت بسبب تلك المذكِّرات. حينما كان يدخل عليها وهي تكتب، كانت من فورها تغلق الدفتر أو تضع يدها عليه. «لا، لا، لا،» كان يسمعها تقول، «ربما — بعدما أموت.» وإذَن فقد تركتْها له الآن، بوصفها الميراث. كانت المذكراتُ تلك هي الشيءَ الوحيد الذي لم يتشاركا فيه معًا حين كانت في قيد الحياة. سوى أنه كان واثقًا دائمًا أنها سوف تُعمِّر من بعده. لو أنها فقط توقَّفَت للحظةٍ واحدة، وفكَّرَت فيما تفعل، لكانت الآن حية. لكنها خطَت بعيدًا عن الحاجز الحجري، كما قال سائقُ السيارة في التحقيق. لم تعطِه فرصةً لتفادي الحادث … ها هي أصوات الناس في الردهة تقطع أفكاره.

«الآنسة ميلر، يا سيدي،» قالت الخادمة.

دخلَت عليه. لم يرَها وحدَها أبدًا في حياته، ولا، بالطبع، رآها من قبلُ دامعةً. كانت حزينةً على نحوٍ رهيب، ولا عجَب. فقد كانت آنجيلا بالنسبة إليها أكثر من مجرد صاحبة عمل. كانت صديقة. بالنسبة إليه، كان يفكر، وهو يدفع إليها بمقعد ويسألها أن تجلس، كان يفكر في أنها لم تكن مميزةً بين كل النساء من نوعها. هناك آلاف من سيسي ميلر — نساء ضئيلاتٌ كئيبات متَّشِحات بالسواد ويحملن حافظاتِ أوراق. لكن آنجيلا، بعبقريتها في التعاطف، اكتشفَت كلَّ ألوان المزايا والسجايا الحسنة في سيسي ميلر. تمتلك روحَ التكتُّم والعقلانية؛ صَمُوت جدًّا، جديرة بالثقة، بوسع المرء أن يخبرها بكل شيء، وهَلُمَّ جرًّا.

لم تقوَ الآنسةُ ميلر على الحديث أوَّلَ الأمر. جلسَت هنالك تمسحُ عينيها بمنديلها. ثم جاهدَت للكلام.

«اعذرْني، سيد كلاندون،» قالت.

تمتم. بالطبع كان يفهم. هذا طبيعي جدًّا. بوسعه أن يُخمِّن ماذا كانت تعني زوجتُه لها.

«كنتُ سعيدةً جدًّا هنا،» قالت، وهي تتفقَّد المكان من حولها بعينيها. تركَّزَت عيناها على طاولة الكتابة وراءه. هنا حيث كانتا تعملان — هي وآنجيلا. ذاك أن آنجيلا كان لها نصيب من الأعباء التي تُلقى على كاهل العديد من زوجات السياسيين البارزين. وكانت

أعظمَ داعم له في عمله. كثيرًا ما رآهما هي وسيسي تجلسان إلى تلك الطاولة — سيسي على الآلة الكاتبة تكتب ما تُمْليه عليها آنجيلا من خطابات. لا شكَّ أن ميس ميلر كانت تفكِّر في ذلك، أيضًا. الآن كلُّ ما عليه فعلُه هو أن يعطيَها مشبكَ الصدر الذي تركته لها زوجتُه. ذاك الذي بدا له هديةً غير مناسبة. ربما كان من الأفضل أن تترك لها مبلغًا من المال، أو حتى الآلة الكاتبة. لكنَّ هذا ما كان هناك — «إلى سيسي ميلر، مع حبي.» و، وهو يتناول البروش، أعطاه لها مع كلمةٍ صغيرة كان أعدَّها من قبل. قال إنه يعرف أنها سوف تقدِّره. فزوجتُه كانت دائمًا ما تشبكه على صدرها ... وهي ردَّت، وهي تأخذه وكأنما أعدَّت هي الأخرى كلمةً، أنه سوف يكون دائمًا مثل كَنزها الثمين ... يُفترض أنْ كان لديها بعض الملابس الأخرى التي لن تتنافر جدًّا مع بروش من اللؤلؤ. كانت ترتدي معطفًا أسود وتَنُّورةً كانا معًا الزِّيَّ الخاص بعملها. ثم تذكَّر — أنها كانت في حداد، بالطبع. هي، كذلك، كان لديها مأساتُها الخاصة — شقيق، ذاك الذي كانت تكرِّس حياتها من أجله، مات قبل موت آنجيلا بأسبوع أو أسبوعين. أكان ذلك في حادثٍ ما؟ لا يتذكر — كانت آنجيلا قد أخبرته. آنجيلا، بعبقريتها في التعاطف، كانت مُحبَطةً لذلك على نحوٍ فظيع. في تلك الأثناء كانت سيسي ميلر قد نهضت. ترتدي قفازَها. من الواضح أنها شعرَت أنْ يجب ألا تُثقِل عليه. لكنه لم يكن يستطيع أن يدعَها تمضي دون أن يقول شيئًا عن مستقبلها. ما هي خُططُها؟ هل ثَمة أيُّ سبيل يمكن أن يساعدها عَبْره؟

كانت تحدِّق في الطاولة، حيث كانت تجلس إلى آلة الكتابة، وحيث ترقد المذكرات. و، حيث كانت تائهةً في ذكرياتها مع آنجيلا، لم تُجب على الفور على اقتراحه بمساعدتها. لذلك كرَّر:

«ما هي خُططُك؟ ميس ميلر؟»

«خُططي؟ أوه، كلُّ شيء على ما يُرام، مستر كلاندون،» هتفَت. «رجاءً لا تشغلْ نفسَك بأمري.»

اعتبرها ترمي إلى أنها لم تكن في حاجة إلى مساعدة مادية. أدركَ أنه من الأفضل أن يجعل أيَّ اقتراح من هذا القبيل في رسالةٍ مكتوبة. كلُّ ما بوسعه فِعله الآن وهو يشدُّ على يديها هو أن يقول لها، «تذكَّري يا آنسة ميلر، إذا كان هناك أيُّ سبيل أستطيع به أن أساعدك، فسوف يكون ذلك فرحًا لي ...» ثم فتحَ الباب. لوهلة، عند عتبة الباب، كأنما فكرة مباغتةٌ خطرت لها، توقَّفت.

«مستر كلاندون،» قالت، وهي تنظر إليه مباشرةً لأول مرة، ولأول مرة أدهشَه ذلك التعبير، العاطفي الحائر، في عينيها. «إذَن في أيٍّ وقت،» أكملَت: «كان هناك ما أقدر أن أقدِّمه، تذكرْ، سوف أشعر، لأجل خاطر زوجتك، بكل فرح ...».

بهذا كانت قد مضَت. كلماتُها والتعبيرات التي صاحَبَتها كانت غير متوقعة. كأنها كانت تعتقد، أو تأمل، أن يحتاج إليها. فكرةٌ عجيبة، ربما خيالية، خطرَت له وهو يستدير ليعود إلى مقعده. هل من الممكن، طيلةَ تلك السنوات التي كان بالكاد يلحظها فيها، أن تكون هي، مثلما يقول الروائيون، قد مالت إليه ببعض الهوى؟ رمقَ سريعًا صورتَه في المرآة وهو يمُر. كان قد تخطَّى الخمسين؛ لكنه لا يقاوِم الاعتراف لنفسه بأنه لا يزال، كما أظهرَت له المرآة، رجلًا شديدَ التميُّز والوسامة.

«مسكينةٌ سيسي ميلر!» قالها، نصفَ ضاحك. كم كان يتمنى لو يشارك زوجتَه تلك النكتة! عاد إلى مذكراتها على نحوٍ غريزي.

«جِلبرت،» راح يقرأ، فاتحًا إياها على صفحةٍ عشوائية، «يبدو رائعًا للغاية ...» كانت كأنما أجابت عن سؤاله. بالطبع، كأنها تقول له: أنتَ تبدو جذَّابًا للنساء. بالتأكيد شعرَت سيسي ميلر بذلك أيضًا. أكملَ القراءة. «كم أنا فخورةٌ أنني زوجتُه!» وهو أيضًا كان دائمًا فخورًا جدًّا أنه زوجُها. كم حدثَ كثيرًا، حينما كانا يتناولان العشاء بالخارج في مكانٍ ما، أنْ نظرَ إليها عبر الطاولة وقال لنفسه، إنها أجملُ النساء هنا! تابعَ القراءة. ذلك العامُ الأول الذي كان فيه مُرشَّحًا للبرلمان. وكانا يديران معًا دائرته الانتخابية. «وقتَ انتخاب جلبرت، كان الاستحسان بديعًا. كلُّ الحضور نهض وغنَّى: «لأنه كان زميلًا طيبًا وبشوشًا.» كان مستحوِذًا عليَّ تمامًا.» هو يذكر ذلك أيضًا. كانت تجلس إلى جواره على المنصَّة. واستطاع أن يرى اللمحة الخاطفة التي رمقتْه بها، كانت في عينيها دموع. وبعد ذلك؟ قلَب الصفحة. ذهبا إلى فينيسيا. يذكرُ تلك الإجازةَ السعيدة بعد الانتخابات. «كان الجليدُ يتساقط في فلورنسا.» ابتسم — كانت لا تزال تلك الطفلةَ؛ التي تُبهِجها الثلوج. «أخبرني جلبرت عن معظم طرائف تاريخ فينيسيا. أخبرني أن قضاة البندقية ...» كتبت ذلك كلَّه بخطٍّ يدها الذي مثل خطٍّ تلميذة في المدرسة. واحدة من المُتع في السفر مع آنجيلا هي أنها توَّاقة جدًّا للتعلم. كانت جاهلةً على نحو مريع، اعتادت أن تقول ذلك، كأنما لم يكن ذلك إحدى مفاتنها. وبعد ذلك — فتح الكراسةَ التالية — كانا قد عادا إلى لندن. «كنتُ شغوفةً جدًّا لأترك انطباعًا جيدًا. ارتديتُ فستانَ زفافي.» بوسعه الآن أن يراها جالسةً جوار السِّير إدوارد

العجوز؛ تقوم بغزو ذلك الرجل المسنِّ المُرعِب، رئيسه. استمر في القراءة بسرعة، مُلمِلمًا المشهدَ تِلوَ المشهد من قُصاصاتها المُشظَّاة.

«كنا نتناول العشاء في مجلس العموم ... في حفلةٍ مسائية في لوفجروف.[٢] هل أُدركُ حجمَ مسئولياتي، سألتني ليدي ل.، بوصفي زوجةَ جلبرت؟» ثم تناول كراسةً أخرى من فوق طاولة الكتابة — بعد سنوات أصبحَ غارقًا جدًّا في عمله. وهي، بالطبع، كانت في أغلب الأحيان وحيدةً ... كان أسًى عظيمًا لها، بطبيعة الحال، أنهما لم ينجبا. «كم كنتُ أتمنى،» يقرأ في أحد المقاطع الافتتاحية، «لو أن لجلبرت ولدًا!» من العجيب أنه هو نفسه لم يتحسَّر على ذلك بهذا الشكل. الحياة كانت دائمًا زاخرةً جدًّا، غنيةً جدًّا كما هي. في ذلك العام كان قد شغلَ منصبًا بسيطًا في الحكومة. مجرد منصب بسيط وحسب، لكنَّها كتبَت تعليقًا يقول: «أنا على تمام الثقة الآن أنه سيصبح رئيسًا للوزراء!»

حسن، إذا ما سارت الأمور على نحو مختلف، كان من الممكن أن يحدث ذلك. توقَّف هنا لكي يتأمل ما الذي كان من الممكن أن يحدث. العمل السياسي مقامرة، فكَّر مليًّا؛ لكن اللعبةَ لم تنتهِ بعد. ليس في سنِّ الخمسين. مرَّ بعينيه سريعًا على مزيد من صفحات، مليئة بالصغائر، مجرد أحداثٍ بسيطة سعيدة غير مميزة، تلك التي صنعَت حياتَها.

تناول دفترًا آخر من المذكرات وفتحه عشوائيًّا. «يا لي من جبانة! تركتُ الفرصة تتسرَّب مرةً أخرى. لكنها أنانيةٌ مني أنْ أزعجه بشئوني الخاصة، بينما كان لديه الكثير من المشاغل. وأصبح من النادر جدًّا أن نقضي أمسياتِنا وحدنا.»

ما معنى ذلك؟ أوه، ها هو التفسير — إنها تشير إلى عملها في «إيست إند». «استجمعتُ شجاعتي وتكلَّمتُ أخيرًا مع جلبرت. كان عطوفًا للغاية، طيبًا للغاية. لم يعترض.». يتذكر تلك المحادثة. كانت قد أخبرته عن شعورها بأنها عاطلة جدًّا، بلا فائدة جدًّا. وتمنَّت أن يكون لها أيُّ عملٍ خاص بها. تريد أن تعمل شيئًا ما — احمرَّ وجهُها خجلًا على نحو فاتن، يَذكُر، وهي تقول ذلك، فيما تجلس في هذا المقعد ذاته — لتساعدَ الآخرين. مازَحها قليلًا. ألم يكن لديها الكثير لتفعله من أجل أن تعتني به، عطفًا على الاعتناء ببيتها؟ ولكن، حتى لو أضحكها هذا، فإنه، بالطبع لم يعترض. وماذا كان ذلك العمل؟ ربما مقاطعة ما؟ لجنة ما؟ فقط عليها أن تَعِدَه ألا تُرهِق نفسها. لهذا السبب يبدو أنها كانت تذهب إلى كنيسة وايت–تشابيل.

[٢] Lovegroves. اسم مدينة، تعني: رياض الحب. (ت)

يذكُر كم كان يكرهُ تلك الملابس التي كانت ترتديها في تلك المناسبات. لكنَّها أخذتِ الأمرَ بجِدِّية عالية، فيما يبدو. فالمذكرات كانت مُتخَمةً بإشاراتٍ مثل: «رأيت مسز جونز ... لديها عشرةُ أطفال ... وزوجٌ فقدَ ذراعه في حادث ... عملتُ قُصارى جهدي لأجدَ وظيفةً من أجل لِيلِي.» قفزَ على الصفحات سريعًا. راح اسمُه يظهر بمعدلٍ أقل عمَّا قبل. فخبا حماسُه للقراءة. بعض الفقرات لم تكن تعني أيَّ شيء بالنسبة إليه. على سبيل المثال: «أقمتُ سِجالًا حادًّا مع ب. م حول الاشتراكية»، مَن ب. م؟ لم يستطِع أن يخمِّن من الحروف الأولى؛ امرأةٌ ما، يُفترض، قابلتْها آنجيلا في إحدى اللجان تلك. «ب. م شنَّ[٣] هجومًا عنيفًا على الطبقات العليا ... عدتُ من جديد بعد الاجتماع مع ب. م وحاولت إقناعه. لكنه كان[٤] ضيق العقل جدًّا.». إذَن كان ب. م رجلًا — دون شكٍّ كان أحد هؤلاء «المفكرين»، كما يدعون أنفسهم، أولئك العنيفون جدًّا، كما تقول آنجيلا، وضيِّقو العقول جدًّا. كانت قد دعته ليأتي ويعرفها جيدًا. «جاء ب. م على العشاء. وصافح ميني!» تلك الملاحظة التعجُّبية منحتِ الصورةَ الذهنية غموضًا جديدًا. ب. م، كما يبدو، لم يكن مُعتادًا على خادماتِ المؤسسة؛ فقد صافَح ميني باليد. يبدو أنه أحدُ هؤلاء الرجال العاملين الوديعين الذين يجاهرون بآرائهم في صالوناتِ النساء. يعرف جلبرت هذا النمط، ولم يُحب مطلقًا هذا النموذج بالذات، كيفما كان ب. م ها هنا كان من جديد. «ذهبتُ مع ب. م إلى برج لندن ... قال إن الثورةَ لا بد آتية ... قال إننا نعيش في فردوس الحمقى.» هكذا تمامًا كان نمط الكلام الذي يجب أن يقوله ب. م — بوسع جلبرت أن يسمعه. بوسعه أيضًا أن يتصوَّره بوضوح — لا بد أنه رجلٌ غليظُ البِنية ضئيلُ الحجم، له لحيةٌ خشِنة، وربطةُ عنقٍ حمراء، بثيابٍ من التويد الصُّوفي الخشن كما اعتاد أمثاله أن يلبسوا، رجلٌ لم يُكمِل يومَ عمل بأمانةٍ طيلةَ حياته. بالتأكيد كان لدى آنجيلا حاسةٌ لكشفه؟ تابعَ القراءة. «قال ب. م كلامًا أخرقَ جدًّا عن —» الاسم هنا كان مَمحوًّا بعناية. «أخبرتُه أنني لن أُنصت للمزيد من الشتائم عن —» من جديد كان الاسمُ مطموسًا. أيُمكِن أن يكون الاسمُ اسمَه[٥] هو؟ ألهذا السبب غطَّت آنجيلا الصفحةَ بسرعة حينما دخلَ الغرفة؟ زادتِ الفكرةُ نفورَه

[٣] حتى هذه اللحظة لم يعرف جلبرت نوع ب. م لأن الفعل بالإنجليزية لا يحمل نوع جنس الفاعل من ذكر أو أنثى. (ت)

[٤] هنا فقط سيعرف أن ب. م رجل بعد قراءته الضمير He was. (ت)

[٥] يقصد اسمه هو: جلبرت. (ت)

المتزايد من ب. م. بلغَت به الوقاحةُ أن يتناول سيرته هنا في هذه الغرفة بالذات. لماذا لم تخبره آنجيلا عنه أبدًا؟ إخفاء الأشياء لم يكن من شِيَمها؛ فقد كانت رمزًا للمصارحة. قلَب الصفحاتِ، مُلتقِطًا أية إشارة إلى ب. م. «حكى لي ب. م قصةَ طفولته. كانت أمُّه تعمل بتنظيفِ البيوت ... حينما أفكِّر في ذلك، لا أكاد أتحمَّل العيش في مثل هذه الرفاهية ... ثلاثةُ جنيهات ثمنًا لقبعةٍ واحدة!» لو أنها فقط قد ناقشتِ الأمرَ معه، بدلًا من أن تُحيِّر رأسها الصغير التعس بأسئلةٍ أصعبَ من أن تفهمَها! كان قد أعارها كتبًا. كارل ماركس، الثورة القادمة. الحروف الأولى ب. م، ب. م، ب. م، تتكررُ باستمرار. لكن لماذا ليس الاسم الكامل أبدًا؟ ثَمة شيءٌ غيرُ رسمي، غير شرعي، شيءٌ حميمي في استخدام الحروف الأولى من الاسم وهو ما يناقض طبيعةَ آنجيلا. هل كانت تُناديه ب. م شخصيًّا؟ استمر في القراءة. «ب. م جاء على غير توقُّع بعد العشاء. لحُسن الحظ كنتُ وحدي.». كان هذا منذ عام فقط. «من حُسن الحظ» — لماذا من حُسن الحظ؟ — «كنتُ وحدي.». أين كان في تلك الليلة؟ راجَع التاريخَ في مُفكِّرته. كانت ليلة العشاء في المانشن هاوس. وإذَن قضى ب. م وآنجيلا المساء وحدهما! حاولَ أن يتذكَّر ذلك المساء. هل كانت يقِظةً تنتظره حينما عاد إلى البيت؟ هل بدتِ الغرفةُ غيرَ طبيعية؟ هل كانت كئوسٌ ثَمة على الطاولة؟ هل سُحبَت المقاعد لتلتصق ببعضها البعض؟ لم يستطِع أن يتذكَّر شيئًا — لا شيءَ على الإطلاق، لا شيءَ عدا خطابه على العشاء في المانشن هاوس. ازداد الأمر غموضًا بالنسبة إليه — الوضع كله لا تفسيرَ له؛ استقبالُ زوجتِه وحدها رجلًا غريبًا. الدفتر التالي قد يفسِّر. مُتلهِّفًا أمسكَ بآخر دفاتر المذكِّرات — الجزء الذي تركتْه وماتتْ قبل أن ينتهي. هناك، في الصفحة الأولى تحديدًا، ظهرَ الرجلُ الملعونُ ثانيةً. «تناولتُ العشاءَ وحدي مع ب. م ... أصبحَ ثائرًا جدًّا. قال إنه الوقت الذي فهمَ فيه كلٌّ منَّا الآخر ... حاولتُ أن أجعله يتفهَّم. لكنه لم يفعل. وهدَّد بأنني لو لم ...» بقيةُ الصفحة كانت مشطوبةً حتى النهاية. كانت قد كتبت فوقها «مِصر. مِصر. مِصر.» على طولِ الصفحة. لم يستطِع أن يخمِّن كلمةً واحدة؛ لكن من الممكن أن يكون هناك تفسيرٌ واحد: لقد طلبَ منها ذلك النَّذلُ أن تكونَ عشيقتَه. وحدهما في غرفته! اندفعت الدماء في وجه جلبرت كلاندون. قلَب الصفحات بسرعة. ماذا كان ردُّها؟ اختفت الحروفُ الأولى. تحوَّلت الآن ببساطة إلى «هو». «هو جاء ثانيةً. أخبرتُه أنني لم أستطِع الوقوف على أي قرار ... ناشدتُه أن يتركني.» لقد فرضَ نفسه عليها هنا في هذا البيت عينه. لكن لماذا لم تُخبره؟ كيف أمكنَها أن تتردَّد ولو للَحظة؟ ثم: «كتبتُ إليه خطابًا.». ثم تُركَت الصفحات بيضاء. ثم كان هذا: «لا إجابةَ على خطابي.». ثم المزيد من الصفحات البيضاء؛ ثم هذا:

«لقد فعلَ ما هدَّد به.» بعد ذلك — ما الذي حدثَ بعد ذلك؟ قلبَ صفحةً بعد صفحة. جميعُها كانت خاويةً. لكن هناك، في اليوم السابق لموتها بالضبط، كانت هذه الاستهلالة: «هل أمتلك الشجاعة لفعلِ ذلك أيضًا؟» تلك كانت النهاية.

ترك جلبرت كلاندون الدفترَ ينزلق على الأرض. كان بوسعه أن يراها أمامه. واقفةً على الرصيف في بيكاديلي. عيناها شاخصتان؛ قبضتا يديها كانتا مُمسِكتَين بقوة. هنا جاءت السيارة …

لم يستطِع أن يتحمَّل. يجب أن يعرف الحقيقة. خطا نحو التليفون.

«ميس ميلر!» كان صمت. ثم سمعَ وقْعَ أقدام في الغرفة.

«سيسي ميلر تتكلَّم» — جاء صوتها أخيرًا.

«مَن،» سأل بصوت كالرعد، «يكون ب. م؟»

كان بوسعه سماعُ تكَّاتِ ساعةِ الحائط الرخيصة فوق رفِّ موقدها؛ ثم تنهيدة طويلة مُتعَبة. وأخيرًا قالت: «إنه أخي.»

لقد كان أخاها، أخاها الذي قتلَ نفسَه. «هل هناك،» سمع سيسي ميلر تسأل، «أيُّ شيء أستطيع أن أفسِّره؟»

«لا شيء!» صاح. «لا شيء!»

لقد تسلَّم ميراثه إذَن. لقد أخبرتْه بالحقيقة. زوجتُه خطَت بعيدًا عن الرصيف كي تلحق بحبيبها. زوجتُه خطَت بعيدًا عن الرصيف كي تهرب منه.

الاثنين أو الثلاثاء

(١٩٢٦م)

كسول وغير مبالٍ، بخِفَّة ينفضُ الفضاءاتِ عن جناحَيه، يعرف طريقه، مالك الحزين الذي يمرق فوق الكنيسة، وتحت السماء. أبيض وقَصِّي. مستغرِقٌ مُنشغِل بذاته، إلى ما لا نهاية، حيث السماء تغطي ما تغطي، وتكشف ما تكشف، تتحرك، أو تبقى ساكنةً. بُحَيرة؟ سيطمسُ شواطئها! جبل؟ أوه، يا للكمال — الشمسُ تسيل كالذهب فوق منحدراته. وفي الأسفل تلك الشلالات. وبعد ذلك نباتاتُ السَّرْخس، أو ربما الريش الأبيض، إلى الأبد، إلى الأبد —

التَّوق إلى معرفة الحقيقة، انتظارها، الاجتهاد في استخلاص المعنى من كلمات قليلة تقطُر، الرغبة الأبدية — (صرخة تنطلق جهة اليسار، أخرى جهةَ اليمين. عجلاتُ العربات تضرب ثم تتباعد. الحافلات العامة تكتظُّ في تصارع) — الرغبة والتَّوق الأبدي — والساعة الضخمة تُقسِم مؤكِّدةً بدقَّاتها الاثنتَي عشرة الحاسمة أنه وقتُ الظهيرة؛ الضوءُ يتساقط مثل رقائقِ قشورٍ ذهبية؛ تُظلِّل حشودَ الصغار — إنها الرغبةُ الأبدية تتوقُ إلى الحقيقة. الأحمر قُبَّة السماء؛ عملاتُ النقدِ المعدنيةُ تتدلى من الأشجار؛ ودخانٌ يزحفُ بطيئًا من المداخن مثل الذيول؛ نباح، صياح، هُتافٌ «حديد للبيع» —

والحقيقة؟

تنتشر أشعَّتُها نحو نقطة بعينها عند أقدام الرجال وعند أقدام النساء، سوداء أو مكسوة بقشرة مُذهَّبة — (هذا الطقس الضبابي — سُكَّر؟ كلَّا، شكرًا لك — إنها جمهورية

الكومِنولث[١] القادمة) — ألسنةُ اللهب تتدفق كالسهام صابغةً الغرفةَ باللون الأحمر، باستثناء تلك الكائنات السوداء ذات العيون اللامعة، بينما في الخارج شاحنةٌ تُفرِّغ حمولتَها، والآنسة «ثينجامي» تحتسي قدحَ الشاي وهي تجلس إلى طاولتها، ومعاطف الفراء مُصانةٌ خلف ألواح الزجاج —

مختالًا كطاووس، خفيفًا، كورقةِ شجر — ينجرف نحو الزوايا، يهبُّ كعاصفة على جوانب العجلات، مثل رشَّاش الفِضَّة، وطنٌ أم ليس وطنًا، مجتمِعةٌ أوصالُه، منتثِر، مُبدَّد في قشورٍ مبعثَرة، مُنجرِف في الأعالي، مُنحدِر نحو السفح، ممزَّق ومجروح، غارق، مُحتشِد ومترابِط —

والحقيقة؟

والآن، عليه أن يستجمع ذِكراه جوار المدفأة المثبَّتة على مربَّع الرخام الأبيض. من عُمقِ العاج تطلعُ الكلماتُ وتثورُ وتنفضُ عنها عتمتَها، تُزهِر وتخترقُ دائرةَ الإدراك.

الكتاب يسقط في وهج اللهب، في الدخان، في شرارات الومضة الخاطفة — أو يُبْحر الآن، الساحةُ الرُّخامية تتدلى كالمرمر من المآذن في الأسفل، والبحار الهندية، بينما الفضاء يتدفقُ أزرق مُندفعًا، والنجوم تُومض متلألئةً — الحقيقة؟ أم القناعة والرضا بالنهايات؟

كسول وغير مبالٍ، يعود مالكُ الحزين؛ السماء تحجب النجوم بغلالةٍ شفيفة. ثم تُعرِّيها.

[١] Commonwealth رابطة شعوب بريطانية، أو حكومة أوليفر كرومويل الإنجليزية. (ت)

بستان الفاكهة

(١٩٢٣م)

غفَت ميراندا في الحديقة، فيما كانت مُستلقِيةً فوق مقعدٍ طويل تحت شجرة التفاح. كان كتابُها قد سقط داخل حشائش العشب، وإصبعُها ما زالت كأنها تشير إلى جملة:[١] «**هذا البلدُ في الواقع أحدُ أفضلِ أركان العالم حيث يمكن لضحكات البنات أن تتوهج على النحو الأكمل …**»، وكأنما قد سقطَت في النوم عند هذه النقطة بالضبط. أحجار الأوبال[٢] في إصبعها كانت تتلألأ بضوءٍ أخضر، ثم بضوءٍ وردي، ثم تشعُّ ضوءًا برتقاليًّا من جديدٍ حين تتسرَّب إليها أشعةُ الشمس عبر أشجار التفاح، وتملؤها. في ذلك اليوم، وبمجرد أن يهبَّ النسيم، كان فستانها الأُرجواني يترقرق متماوجًا مثل زهرةٍ عالقة بغُصن؛ تحني الحشائشُ رءوسَها؛ وتُحوِّم الفراشاتُ البيضاء دافقةً من هذه الطريق ومن تلك الطريق، بالضبط فوق وجهها.

على مسافةِ أربعةِ أقدام في الهواء فوق رأسها كانت التفاحات مُعلَّقةً. وفجأةً، تعالت ضجةٌ حادَّة النغمة كأنما رنينُ نواقيسَ من نُحاسٍ مشقوق تُقرَع بعنف، بغير انتظام، وعلى نحوٍ وحشي. لم يكن ذلك سوى أطفال المدرسة يُردِّدون جدول الضرب مجتمِعين في

[١] ‘Ce pays est vraiment un des coins du monde oui le rire des filles éclate le mieux …’ — الجملة بالفرنسية. (ت)

[٢] opals حجر كريم يتغير لونه تبعًا للضوء الساقط عليه — يُسمى أيضًا عين الشمس. (ت)

صوتٍ واحد، يُستوقَفون من قِبَل المعلِّمة، يُوبَّخون بغلظة، ثم يبدءون من جديد في تسميع جدول الضرب مرةً بعد مرة.

لكنَّ هذا الصخب مرَّ على ارتفاع أربعة أقدام فوق رأس ميراندا، مُخترقًا أغصانَ التفاح، ثم ضاربًا رأسَ الولد الصغير ابن راعي البقر الذي كان يجمع ثمار التُّوت الأسود من سِياج الشُّجيرات، بينما من المفروض أن يكون في المدرسة الآن، ما جعله يَجرح إبهامه بالأشواك.

في الجوار، ثَمَّ نحيبٌ مُنعزِلٌ وحيد — حزين، بشري، وحشي. بريسلي العجوز كان في الحقيقة شديدَ الثَّمَل حدَّ العماء.

آنذاك، الأوراق الأكثر ارتفاعًا في قمَّة شجرة التفاح، منبسطةٌ مثل أسماك صغيرة في مواجهة زرقة السماء الحزينة، على ارتفاع ثلاثين قدمًا فوق الأرض، كانت الأوراق تحفُّ بصوتِ جرسٍ يدقُّ برنينٍ موسيقي عميق وحزين. ذاك هو الأُرغن في الكنيسة يعزف إحدى التراتيل القديمة والحديثة. الصوت حلَّق سابحًا في العُلا ثم تشظَّى إلى ذرَّاتٍ دقيقة بأجنحةِ سِرب من عابري الحقول كان يطير بسرعةٍ هائلة — من مكان إلى مكان.

ميراندا ترقد نائمةً على مسافة ثلاثين قدمًا للأسفل.

ومن ثَم، أعلى شجرتَي التفاح والكُمَّثْرى، على ارتفاع مائتَي قدم من ميراندا التي كانت ترقد نائمةً في الحديقة، كانت أجراسٌ تُقرَع على نحوٍ مُتقطِّع مكتوم، عِظاتٌ نكِدة، لأن ستَّ نساءٍ بائسات من نسوة الأبرشية كُنَّ يؤدِّين صلاةَ الشُّكر بينما كبيرُ القساوسة يرفع الدعاء إلى السماء.

وفي الأعلى، وبصوتٍ ذي صريرٍ حادٍّ، كان السهم الذهبي لبرج الكنيسة، الذي يشبه ريشةَ طائر، يدور من الجنوب إلى الشرق. الرياح تغيِّر اتجاهها. وفوق كل الموجودات كانت تُدمدِم وتُطلِق أزيزَها، فوق الغابات والمروج الخُضر والتلال، وفوق أميال من ميراندا التي كانت ترقد في الحديقة نائمةً. الرياح تَجرف كلَّ شيءٍ دون تمييز، من دون عينين ومن دون عقل، لا شيء قابلتْه كان بوسعه الصمود أمامها، إلى أن، دارَ السهمُ نحو الجهة الأخرى، الرياح تتحوَّل صوبَ الجنوب من جديد. على مسافةِ أميال للأسفل، في فراغ بسعة ثَقبِ إبرة، كانت ميراندا تقف مُنتصِبةً وتهتف بصوتٍ عالٍ: «أوه، سوف أتأخر على موعد الشاي!»

ميراندا نامت في الحديقة — أو ربما هي لم تكن نائمةً، لأن شفتَيها كانتا تتحركان خفيفًا خفيفًا كأنما تهمسان: «**هذا البلد في الحقيقة هو أفضلُ مكان في العالم … حيث**

ضحكةُ البنات ... تُجلجِل ... تُجلجِل ... تُجلجِل.»[٣] بعد ذلك ابتسمَت ثم تركَت جسدَها يغوص بكامل وزنه فوق الأرض الهائلة التي أخذَت تصعد، راحت ميراندا تُفكِّر: لا بدَّ أن تحملني فوق ظهرها كما لو كنتُ ورقةَ شجر، أو، مَلِكةً، (هنا كان الأطفال يُردِّدون جدول الضرب)، أو، تستأنف ميراندا، ربما أجد نفسي مُمدَّدةً في استرخاءٍ فوق مُنحدرٍ شاهق ومن فوقي تصرخ النوارس. كلما طارت لارتفاعاتٍ أعلى وأوغلَت في السماء أكثر، تُكمِل ميراندا، بينما المعلِّمة تُوبِّخ التلاميذ وتضرب جيمي فوق مفصلات سُلَّاميات أصابعه حتى تُدميَها، كلما بدا انعكاسُها[٤] أعمقَ داخل البحر — داخل البحر، أخذَت تُكرِّر، بينما راحت أصابعها تسترخي وشفتاها قد أُغلقتا بلطف كأنما بدأَت تطفو فوق صفحة البحر، آنذاك، حين بدأَت تعلو صيحةُ الرجل السكران في الأفق، سحبَت ميراندا شهيقًا عميقًا بنشوةٍ غير عادية، إذ تخيَّلَت نفسها تسمع الحياة ذاتها تصرخ خلال لسانٍ خشنٍ فظٍّ داخل فمٍ قِرمِزي داعر، خلال الرياح، خلال الأجراس، وخلال الأوراق الخضراء المُلتوية لثمار الكرنب.

بطبيعة الحال كان حفلُ زفافها حينما عزَف الأرغنُ لحنَ الترانيم القديمة والحديثة، و، عندما قُرعَت الأجراس بعد أن أدَّت النساء السِّت الفقيرات صلاةَ الشُّكر في الكنيسة، راح الصوتُ المُتقطِّع المكتوم النَّكِد يدفعُها لأن تفكر أن هذه الأرض ذاتَها ترتعد تحت حوافر الحِصان الذي كان يَركض نحوها بسرعة («آه، يجبُ عليَّ أن أنتظر وحسب!»، تنهَّدَت بحسرة)، وبدا لها أن كلَّ شيء قد بدأ الآن يتحرك، يصيح، يمتطي صهوةً ما، كلُّ شيء بدأ يطير حولها ونحوها وخلالها وفْقَ تشكيلٍ منتظِم.

ماري تُقطِّع الأخشاب، تُفكِّر ميراندا؛ وبيرمان يرعى الأبقار؛ وعرباتُ اليد قادمة لأعلى من ناحيةِ المروج؛ والرجلُ الراكبُ — ثم هي راحت تقتفي أثرَ الخطوط التي خلَّفها الرجالُ والعربات والطيور والرجل الراكب على أرض القرية، إلى أن بدَوا جميعا كأنما يُجرَفون ناحيةَ الخارج في كل اتجاه، جرفتهم دَقَّةُ قلبها.

تَبدَّل اتجاهُ الرياح على ارتفاعِ أميال في الهواء؛ الريشة الذهبية لبرج الكنيسة تُصدِر صريرًا حادًّا؛ فتقفز ميراندا عاليًا وتصرخ: «أوه، سوف أتأخرُ على موعدِ الشاي!»

---

[٣] ‘Ce pays est vraiment un des coins du monde oui le–rire des filles … éclate … éclate … éclate’ — الجملة بالفرنسية. (ت)

[٤] انعكاس النوارس. (ت)

ميراندا نامت في الحديقة، أوَهَلْ كانت نائمةً حقًّا، أم هل هي لم تكن نائمة؟

فستانُها الأرجواني كان مبسوطًا ومنشورًا بين شجرتَي التفاح. كان هناك أربع وعشرون شجرةَ تفاح في الحديقة، بعضُها يميل قليلًا، والبعض ينمو مستقيمًا على نحو رأسي بجزعٍ مُنبثِق لأعلى، الجزعُ يتمدَّد بدوره في اتساع ثم يتشعَّب إلى فروع وأغصان تتحوَّر إلى قطراتٍ مستديرةٍ حمراءَ أو صفراء. كان لكلِّ شجرةِ تفاح فضاؤها الكافي. والسماء كانت بالضبط على قدِّ مُسطِّح الأوراق. حين نسيمُ الهواء يعصف، كانت خطوط الأغصان المقابلة للسور تنحني قليلًا ثم تعود. وأبو فصادة يطير حذوَ القُطر من ركن إلى ركن. وعلى نحوٍ حذرٍ كان طائرُ الحَجَل المُغرِّد يَحجل على ساقٍ واحدة ساعيًا نحو تفاحة كانت في طريقها للسقوط على الأرض؛ ومن جانبِ السور الآخر جاء عصفورٌ يُرفرِف تمامًا فوق العشب. أغصانُ الأشجار العلوية كانت موصولةً بالأسفل عن طريق تلك الحركات والمشاهد؛ والكل، كلُّ المشهد، كان مُحكَمًا ومأسورًا بأسوار الحديقة. لعدَّةِ أميالٍ نحو الأسفل، كانت الأرض مشدودةً بإحكام إلى بعضها؛ متموِّجةً عند السطح بسبب الهواء المتذبذِب المتمايل؛ وعبر أحد أركان الحديقة كان الأزرق–الأخضر[٥] يشقُّه طوليًّا شريطٌ أُرجواني.[٦] الرياح تتغيَّر الآن، عنقودٌ من ثمرِ التفاح كان قد قُذفَ عاليًا جدًّا حتى إنه خبطَ ومحا تمامًا بقرتَين كانتا ترعيان في المَرج. («أوه، سوف أتأخر على موعدِ الشاي!!»، صاحت ميراندا)، بينما التفاح راحَ يتدلى من جديد باستقامة، فوق السور.

[٥] ربما تقصد خطَّ الأفق عند التقاء السماء بالخضرة. (ت)

[٦] فستان ميراندا ربما! (ت)

الخال «فانيا»

«أليس يَرون عَبْر كل شيء — الروسيُّون؟ رغم كلِّ أقنعة التنكر الصغيرة التي وضعناها؟ الزهور في مواجهة الذبول؛ الذهب والمُخمَل في مواجهة الفقر؛ أشجار الكَرَز، أشجار التفاح — إنهم يرون من خلالها كذلك،»

كانت تفكِّر أثناء عرض المسرحية.[١]

في تلك اللحظة دوَّت طلقةٌ نارية.

«هنالك! الآن، ها هو قد أطلقَ النار عليه. إنها رصاصة الرحمة. أوه، لكنَّ الطلقات طاشت! الوغد العجوز، ذو اللحية المصبوغة عند الفودَين في معطفه الأيرلندي ذي المربعات لم يُصَب بأدنى سوء.

---

[١] من الواضح أن وولف كتبَت هذه القصة أثناء مشاهدتها مسرحية «الخال فانيا» لتشيكوف. (ت)

وتجدر الإشارة هنا إلى مسرحية أنطون تشيكوف Anton Pavlovich Chekhov (١٨٦٠–١٩٠٤م) التي كتبها عام ١٨٩٦م وتحمل العنوان ذاته Uncle Vanya. تشيكوف هو أشهر كُتاب المسرح الروسي وأحد أهم أعلام الفن المسرحي في العالم، كما يُعدُّ مؤسسًا لفن القصة القصيرة الحديثة والدراما النثرية. من أعماله الكبرى الأخرى: الأخوات الثلاث، النورس، وبستان الكرز. مسرحيته Uncle Vanya هي بنية درامية سيكولوجية مركَّبة وقعت أحداثها في روسيا القرن ١٩. تتناول العلاقات الأسرية المعقَّدة بين بروفيسور متقاعد وزوجته الثانية الشابَّة وابنته من زوجته الأولى وأخ الزوجة الراحلة وهو الخال فانيا. نسيج النزعات الإنسانية المتشابكة بين الضعف والوهم والإحباط في اتزان مع خيوط من الجسارة والأمل جعل من هذه المسرحية إحدى علامات تشيكوف البارزة. في متن المسرحية تُسمَع طلقات نارية وليس من جثة تسقط، وتلك هي اللقطة التي جعلت منها وولف بؤرةَ قصتها. (ت)

... كان ما زال يحاول أن يُطلقَ الرَّصاص عليه؛ وفجأةً، انتصب واقفًا، استدار وارتقى السُّلَّم الدائري وأحضرَ مسدسه، ضغطَ على الزناد. استقرَّت الرصاصة في الحائط؛ ربما في ساق الطاولة. الرصاصة ضاعت سُدًى على أية حال.

«دعنا ننسى الأمر كلَّه يا عزيزي «فانيا». لِنَعُدْ أصدقاءَ كما كنا في القديم،» كان يقول ذلك — والآن، كانوا قد ذهبوا. الآن بدأنا نسمع أجراس الخيول تُجلجِل في البعيد. وهل هذا حقيقي بالنسبة لنا أيضًا؟» قالت ذلك، فيما تتكئ بذقنها على يدها وتنظر إلى الفتاة التي تقفُ فوق خشبة المسرح.

«هل نحن الآن نسمع الأجراس وهي تُجلجِل بعيدًا في عُرض الطريق؟» تساءلَت، وراحت تفكِّر في سيارات التاكسي والحافلات العامة في شارع «سلوون»،[٢] ذاك أنهم يقطنون إحدى البنايات الضخمة في ميدان كادوجان.[٣]

«سوف نستريح،» كانت الفتاةُ تقول ذلك الآن، وهي تُمسِك الخالَ «فانيا» بين ذراعَيها. «سوف نستريح،» قالت. كلماتُها كانت مثل قطرات، تتساقط — قطرة، في إثر قطرة أخرى. «سوف نستريح،» قالتها مرةً أخرى. «سوف نستريح أيها الخال «فانيا».»

وأُسدلَت الستار.

«بالنسبة لنا،» قالت بينما زوجُها يساعدها كي تضع عباءتَها فوق كتفَيها، «نحن حتى لم نقمْ بحشو المسدس بالرصاص. نحن حتى غير متعَبين.»

وفي ممر الجمهور، وقفا ساكنين للَحظة، فيما كانت الفرقةُ الموسيقية تعزف: «فليحفظِ اللهُ الملكَ».

– «أليس الرُّوسُ رهيبين وغيرَ أسوياء؟»

قالت، وهي تأخذ ذراعه في ذراعها.

---

[٢] Street Sloane أحد الشوارع الراقية بلندن. (ت)

[٣] Cadogan أحد ميادين لندن الشهيرة. (ت)

الفستان الجديد

(١٩٢٧م)

السيدة «مايبيل» بدأ الشكُّ يُساوِرها، للمرة الأولى، بأن شيئًا ما كان خطأً، بمجرد أن خلعَت عباءتها، ثم ما لبثت مسز «بارنيت» أن أكَّدَت ذلك الشك، حين ناولتْها المرآةَ وراحت تُلامِس الفُرشاة بيدها كأنما لتجذب انتباهها، على نحوٍ مفضوحٍ بعض الشيء، إلى كل أدوات تصفيف وتجميل الشَّعر والبشرة والملابس، تلك المصفوفةِ فوق تسريحة الزينة، كلُّ هذا أكَّد الشك — بأنه لم يكن مناسبًا، لم يكن مضبوطًا أبدًا. ثم ظلَّ ذلك الشكُّ يتنامى داخلَها ويَقوى وهي ترتقي الدَّرَج إلى الطابق العُلوي حتى وثَبَت مندفِعةً إلى — وقد وصل شكُّها إلى اليقين التام أثناء إلقائها التحية إلى «كلاريسا دالواي»، ثم توجَّهَت رأسًا إلى النهاية القصوى المعتِمة من الغرفة، إلى ذلك الركن المُنعزِل البعيد، حيث مرآةٌ مُعلَّقة، ثم، نظرَت.

كلا! لم يكن **مناسبًا**.[١] وفي الحال، تجمَّعَت فوق ملامحها سُحبُ التعاسة التي طالما حاولَت أن تُخفيها، الشعور بالاستياء العميق وعدم الرضا — وذلك الإحساس، الذي دائمًا ما تملَّكَ منها، حتى منذ كانت طفلةً، بأنها أقلُّ شأنًا من الآخرين — كلُّ هذا انقضَّ عليها، هاجمَها بشراسة، بقسوة، بوحشية، وبكثافة لم تستطِع معها التغلب عليها كما كانت اعتادت أن تفعل في القديم، حينما كانت تصحو في الليل ببيتها، عن طريق قراءة «بورو»

[١] في الأصل الكلمة مكتوبة بحروف كبيرة Capital Letters: RIGHT.

أو «سكوت»؛[٢] بسبب، يا لهؤلاء الرجال، يا لهؤلاء النساء، الجميع كان يفكِّر — «ما هذا الذي تلبسه «مايبيل»؟ كم يبدو منظرها شنيعًا! ما أبشعَ فستانها الجديد! —» جفونُ عيونهم ترتعش وهم يقتربون منها ثم تبدأ في الإغماض قليلًا حتى تُغمِض تمامًا. إنه قُصورها المخيف؛ ارتعابها؛ ضعة سُلالتها وانحطاط منشئها، هو ما كان يغمُّها ويسببُ إحباطَها. وفي الحال بدَت كلُّ أرجاء الغرفة تلك التي، لساعاتٍ طويلة جدًّا، ظلَّت تخطِّط فيها مع الطَّرزية الصغيرة كيف سيكون الشكلُ النهائي للفستان، بدَت الغرفة رثَّةً، مثيرةً للاشمئزاز؛ كما بدَت قاعةُ الاستقبال الخاصة بها بائسةً بالية؛ وهي نفسها، التي كانت قد خرجَت من الغرفة يومها، ممتلئةً بالزهو بينما تمسُّ بيدها الخطابات فوق طاولة القاعة وتقول: «يا للملل!» لكي تستعرض وتلفت الأنظار — كلُّ هذا بدا الآن سخيفًا جدًّا، أحمق، تافهًا، قرويًّا. الأمر برُمَّته انهدم رأسًا على عقب، افتُضح، نُسف كُليًّا، في اللحظة التي دخلَت فيها قاعةَ الاستقبال الخاصة بمسز دالواي.

الشيء الذي فكَّرَت فيه ذلك المساءَ حينما وصلَت دعوةُ السيدة دالواي، فيما كانوا مجتمعين حول فنجان الشاي، كان أنها، بالطبع، لن تستطيع أن تكون أنيقةً ومُسايِرةً للموضة. من السخف حتى ادِّعاء ذلك — فالموضة تعني قَصَّة الفستان والتفصيلة، تعني الطراز والموديل، وتعني أيضًا ثلاثين جنيهًا على الأقل — لكن لماذا لا تكون موضتها كلاسيكيةً[٣] وأصيلة؟ لماذا لا تكون هي هي نفسها وليكُن ما يكون؟ و، وهي تهمُّ بالنهوض من جلستها، كانت قد تناولَت كتالوجَ الموديلات القديم الخاص بأمِّها، كتالوجَ الموديلات الباريسية في العصر الإمبراطوري، راحت تفكر كم كانت النساء أجملَ آنذاك، لَكَمْ كُنَّ أكثرَ وقارًا واحتشامًا، وأوفرَ أنوثةً في ذلك العصر، ومن ثَمَّ اتخذَت قرارَها النهائي — أوه، لقد كان حُمقًا — أن حاولَت محاكاتهن، أن فاخرَت بنفسها، كونها وقورًا كلاسيكيةَ الموضة، وفاتنةً جدًّا، وأسلمَت نفسها من ثَم، لا شكَّ في ذلك، للانغماس المفرِط في عشق الذات، بما استحقت معه العقاب، مكسوَّة جدًّا بالملابس لكنها رغم ذلك تافهة للغاية ورثَّة، فقيرة الروح، وضيقة العقل بحيث تهتمُّ كثيرًا، في عمرها هذا مع وجودِ طفلين، بأن تظلَّ تُعوِّل بشدة على آراءِ الناس، بدلًا من أن تمتلك مبادئَها الخاصةَ وقناعاتِها، بدلًا من أن تكون هي هي نفسها بجلاء على النحو الذي تريد.

[٢] Borrow or Scott — كانت مايبيل تتغلب على خوفها بقراءة هذه القصص.

[٣] original تقصد ذات موديل أصولي من الطُّرز القديمة. (ت)

لكنَّها لم تجرؤ على النظر إلى المرآة. لم تستطِع أنْ تواجه ذلك الرعب الكامل — الفستانَ الحريريَّ البشع بلونه الأصفر الباهت وموديله العتيق الأبله وتَنُّورته الطويلة وأكمامه العالية المنفوشة وصُدْرته وخَصْره وكل تلك الأشياء التي كانت فاتنة جدًّا في كتالوج الموضة، ولكنْ ليس على جسدها الآن، وبالأخصِّ ليس بين كلِّ هؤلاء الناس العاديين الطبيعيين. شعرَت بنفسها كأنما هي دُمْيةُ طَرزي[4] تنتصب واقفةً هناك، لكي يغرزَ فيها الشبابُ دبابيسهم.

«لكنه، يا عزيزتي، فاتن للغاية!» قالت «روز شاو» فيما تنظر إليها من فوق إلى تحت وهي تَزِمُّ شفتَيها الهجَّائيتَين بتجاعيدهما الطفيفة، تمامًا كما كانت قد توقَّعَت — أما روز نفسُها فظهرَت في فستان على أحدث صيحات الموضة، تمامًا مثل كل الأُخريات، ومثلما هي الحال دائمًا. وأبدًا.

نحن جميعنا مثل ذبابات تحاول أن تزحف فوق حافة الصَّحن، هكذا فكَّرَت مايبيل، وراحت تكرِّر تلك العبارة كما لو كانت ترسم علامةَ الصليب على صدرها وتُتمتِم، كما لو أنها كانت تحاول أن تكتشف تعويذةً ما لتوقفَ بها هذا الألم، لكي تجعل هذا الوجع المُبرِّح مُحتملًا. مقتطَفاتٌ خِتامية من شكسبير، سطور من كتب كانت قرأتها منذ عصورٍ سحيقة، جميعُها حضرَت في عقلها بغتةً حينما غمرَها الوجعُ، فراحت تردِّدها مرَّاتٍ ومرَّات. «ذباباتٌ تحاول أن تزحف،» ظلَّت تكرِّرها. لو كان بوسعها أن تظلَّ تردِّد هذا القول مِرارًا وتَكرارًا بما يكفي لأن تجعل نفسَها ترى الذبابات بالفعل، لو استطاعت لأَمكنَها أن تدخلَ في حال من الخدَر، القُشَعريرة، التجمُّد، فقدان الحس، والبكم. استطاعت الآن أن تشاهد الذبابات تزحف ببطءٍ خارج صحن الحليب بأجنحتها المُلتصِقة ببعضها البعض؛ وراحت تجتهد وتجتهد (وهي تقفُ في مواجهة المرآة، وتستمع إلى روز شاو) لكي تجعل نفسَها ترى روز شاو وكلَّ المدعوين الآخرين الواقفين هناك كذبابات، ذبابات تكدح وتكافح لكي ترفع أجسادَها خارجَ شيءٍ ما، أو داخلَ شيءٍ ما، ذبابات هزيلة، تافهة، مجهَدة مرهَقة واقعة في شرَك. على أنها لم تستطِع أن تراهم هكذا، لا أحدَ من بين الناس الآخرين. بل رأت نفسَها هي على تلك الشاكلة — كانت هي الذبابة، فيما الآخرون كانوا يعاسيب، فراشات، حشراتٍ جميلة، ترقص، ترفُّ بأجنحتها، تخطر برشاقة، بينما هي وحدها كانت من تجرُّ

[4] عروس موديل بحجم امرأة من القش المكسوِّ بالقماش يستخدمها الطرزي لفحص الفستان.

نفسها جرًّا إلى خارج الصَّحن. (الحسد والضغينة، أكثر الرذائل سوءًا، كانا خطيئتَيها الأساسيتين.)

«أشعر كأنني ذبابةٌ مُزرِية تَعِسة تُعوِزها الأناقة، ذبابةٌ عجوزٌ بالية كئيبةٌ رثَّة،» قالت هذا، ما جعل روبرت هايدون يتوقف فقط لكي يستمع إليها وهي تقول ذلك، فقط لكي تعيد الطمأنينة إلى نفسها عن طريق تلميع وصقْل عبارةٍ ركيكة واهنة مُفكَّكة الأواصر فتُظهر للآخرين مدى استقلاليتها وموضوعيتها، ومدى عمقها وفطنتها، إلى درجةِ أنها لا تتحسَّس من أي شيء على الإطلاق. و، بالطبع، روبرت هايدون أجابَ بشيءٍ ما، شديدِ التهذيب، شديد النفاق، هذا ما أدركتْه في الحال، فقالت لنفسها رأسًا، بمجرد أن مضى (أيضًا من كتابٍ ما)، «أكاذيب،[٥] أكاذيب، أكاذيب!» ذلك أن الحفلات من شأنها أن تجعل الأشياء إما أكثرَ حقيقيةً إلى حدٍّ بعيد، وإما أقلَّ حقيقيةً إلى حدٍّ بعيد، هكذا فكَّرَت، ذاك أنها في لحظةٍ خاطفة لمحت القاعَ العميق لقلبِ «روبرت هايدون»؛ وكشفَت كلَّ شيء. رأت الحقيقة. **كلُّ هذا كان حقيقيًّا**،[٦] غرفة الاستقبال هذه، هذه الشخصية، وتلك الزائفة الأخرى. حجرة العمل الصغيرة الخاصة بالآنسة «ميلان» كانت بالفعل شديدةَ الحرارة على نحوٍ شنيع، خانقةً، مُزريةً وقذرة. تطفح بروائحِ الثياب ورائحةِ طهوِ القرنبيط؛ مع ذلك، حينما وضعَت ميس «ميلان» المرآةَ في يدها، ونظرَت إلى نفسها والفستانُ عليها، بعد اكتماله، أحسَّت بنشوةٍ استثنائيةٍ عارمة تَضربُ في أنحاء قلبها. مغمورةً بالضياء، وثَبَت نحو الوجود. متحرِّرةً من الهموم والتجاعيد، كانت أمام الحُلم الذي راودها طويلًا حول نفسها، كان الحلم هناك — امرأة جميلة. للحظةٍ واحدة فقط (لم تجسر على النظر لمدةٍ أطول، ميس «ميلان» كانت تريد أن تعرفَ طولَ التنُّورة)، ثم نظرَت إليها هناك، مُؤطَّرةً في برواز مُزخرَف من خشب الماهوجني، فتاة فاتنة شهباء شيباء، تبتسم على نحو غامض، إنها جوهرُها، روحُها الجُوَّانية؛ ولم يكن فقط الزهو، لم تكن مَحبَّة النفْس وحدها هي التي جعلتها تعتقد أنها طيبة، حنون وحقيقية. قالت ميس ميلان إن التنورة لا يجب أن تكون أطول من ذلك؛ في كل الأحوال التنورة، تقول ميس ميلان، وهي تُقطِّب جبينها، مُستجمِعةً كاملَ يقظتِها وخبرتها، يجب أن تكون أقصر؛ أما هي فقد شعرَت فجأةً، وبصدق، بأنها

[٥] في النص الإنجليزي ثَمة سجعٌ تام بين كلمتَي: ذباب-أكاذيب Flies-lies — بما يعطي إيقاعًا صوتيًّا تقصده وولف دون شك. بالطبع لم نستطِع الحفاظ على ذلك السجع في الترجمة. (ت)

[٦] Capital letters.

تمتلئ بكلِّ الحب نحو الآنسة ميلان، كثيرًا جدًّا، شعرَت بأنها مُغرَمة جدًّا بالآنسة ميلان أكثر من أيِّ مخلوقٍ آخرَ في العالمِ بأسره، وكادت تقريبًا أن تبكي من الشفقة على تلك التي كان عليها أن تزحف على الأرض بفمها المملوء بالدبابيس، ووجهها الذي غدا أحمر اللون، وعينيها اللتين انتفختا — كادت أن تبكي لأن ثَمة كائنًا بشريًّا مضطرٌّ أن يفعل كلَّ ذلك من أجل إنسانٍ آخر، وهي كانت تراهم جميعهم بالكاد كائناتٍ بشريةً، وترى نفسَها تخرج منطلِقةً إلى حفلها، بينما الآنسةُ ميلان تسحبُ الغطاء فوق قفصِ عصفور الكناريا، أو تدعه يلتقط بذرةَ القنَّب من بين شفتَيها، وكان التفكير في هذه الخاطرة، تأمُّل هذا الجانب من الطبيعة البشرية، بما يحمله من صبر وجلَد وقوة احتمال، أن يكونَ المرءُ راضيًا وقانعًا بمثل هذه المُتع البسيطة الضئيلة التافهة التعسة، كلُّ هذا ملأ عينَيها بالدموع.

والآن فالأمر كلُّه كان قد تلاشى. الفستان، الحجرة، الحبُّ، الشفقة، المرآة ذات الزخارف المعقوفة، وقفص الكناريا — كلُّ شيء كان قد تلاشى، وها هي الآن تقبع في ركنٍ مُنزوٍ بقاعة استقبال مسز دالواي، تكافح عذاباتها، تلك التي استيقظَت شاسعةً على الواقع.

على أنه من التفاهة بمكان، وضعةِ الأصل وضِيق الأفق، أن تهتمَّ إلى هذا الحد وفي عُمر كعمرها هذا مع وجود طفلَين، أن تظلَّ معتمِدةً تمامًا على آراء الناس وألَّا تمتلك مبادئَها الخاصة وقناعاتِها، ألَّا تكون قادرةً على أن تقول مثلما قال الآخرون، «هناك شكسبير! وهناك الموت! نحن جميعنا لسنا إلا سوسَ الحِنطة في كعكةِ القبطان» — أو أيًّا ما كان يقوله هؤلاء الناس.

واجهَت نفسَها مباشرةً في المرآة؛ نقرَت على كتفها اليُسرى، تبدَّدَت وتبعثرَت في أرجاء الغرفة، كأنَّ رماحًا تُقذَف نحو فستانها الأصفر من كل صَوْب. ولكن بدلًا من أن تبدو شرسةً أو محزونةً، كما كانت ستفعل روز شو — روز كانت ستبدو مثل بوديسيا[٧] — بينما هي بدت حمقاءَ منطويةً، تكلَّفَت الابتسام مثل واحدة من تلميذات المدارس، وراحت تتجوَّل بترهُّل في أنحاء الغرفة، تَنْسلُّ خِلسةً كبهيمٍ وُلِد سقطًا، كأنما هي هجينٌ مضروب لتَوِّه، ثم شرعَت تنظر إلى لوحة على الحائط، جدارية منحوتة. وكأن الناسَ يذهبون إلى

[٧] الملكة بوديسيا Boadicea (ماتت حوالَي ٦٠ ميلادية). ملكة إحدى القبائل القديمة في بريطانيا الشرقية، قادت قبيلة ضخمة من الثوار ضد قوى غزو الإمبراطورية الرومانية. بعد موت زوجها بروستجيوس، ضم الرومان مملكته إلى إمبراطوريتهم وعذبوا بوديسيا وبناتها بوحشية؛ لكنها نالت مجد قيادة الثورة. (ت) المصدر: موسوعة بريتنيكا.

الحفلات لكي يشاهدوا اللوحات! لكنَّ كلَّ إنسان يعرف لماذا كانت تفعل ذلك — إنه الخجل، إنه الخِزي.

«الذبابة الآن في الصحن،» قالت لنفسها، «في المنتصف تمامًا، لا تقدر على الخروج، والحليب ...،» راحت تفكِّر وهي تُحدِّق بجمودٍ صوبَ اللوحة، «يلصق جناحَيها معًا.»

«على طرازٍ عتيق جدًّا،» قالت لتشارلز بورت ما جعله يتوقف (وهو ما كان يكرهه بحدِّ ذاته) بينما كان في طريقه ليتحدث مع شخصٍ آخر.

كانت تعني، أو هي حاولت أن تجعل نفسَها تظنُّ أنها كانت تعني، أن اللوحة، وليس فستانها، هي التي كانت على طرازٍ عتيق. وكلمةُ مجاملةٍ واحدة، كلمةٌ واحدة متعاطفة من تشارلز كان بوسعها في هذه اللحظة بالذات أن تبدِّل حالها كليًّا. فقط لو أنه قال: «مايبيل، تبدين فاتنةً هذه الليلةَ!» لكانت حياتُها كلُّها تغيَّرَت. سوى أن عليها في هذه اللحظة أن تكونَ واضحةً وصريحة. لأن تشارلز، بطبيعة الحال، لم يقلْ شيئًا من هذا القبيل. لقد كان هو المَكر وكان الخبثَ عينَه. اعتاد تشارلز دائمًا أن يكشف أعماق المرء، لا سيَّما إذا كان هذا المرء يشعر بالضعة على وجه الخصوص، بالخِسَّة، أو بالبَلَه.

«مايبيل ترتدي فستانًا جديدًا!» قالها، والذبابة المسكينة كانت مُندسَّةً ومحشورةً في منتصف الصحن بالضبط. والحقُّ أنه، هو كان يريد لها أن تغرق، واثقةٌ هي من ذلك. كان بلا قلب، لم تكن لديه أية طيبة في عمقه، فقط طبقةٌ قِشرية من التودد الزائف. كانت الآنسة ميلان أكثرَ منه حقيقيةً بكثير، أكثرَ طيبةً. فقط لو كان بوسع المرء أن يشعر بذلك ولا يغيِّر شعوره، أبدًا. «لماذا،» سألت نفسَها — الإجابةُ على تشارلز بقحة وسلاطة لسان، سوف تجعله يرى أنها فقدَت أعصابها، أو أنها «منزعجة» كما يُسميها هو (منزعجة قليلًا؟ قالها ثم استمرَّ في الضحك عليها مع امرأةٍ هناك) — «لماذا،» سألَت نفسَها، «لا يمكنني أن أشعر بشيءٍ واحد دائمًا، أن أشعر بيقينٍ تام أن الآنسة ميلان على حق، وأن تشارلز على خطأ وأن أُصِرَّ على ما أشعر به، ألا يمكنني أن أحسَّ باليقين نحو الكناريا ونحو الشفقة والحب ولا أتخبَّط هكذا في أفكاري في لحظة بمجرد أن أدخل غرفةً ممتلئة بالناس؟» إنها من جديد شخصيتُها المتذبذِبة الضعيفة الممجوجة، التي دائمًا ما تخضع عند اللحظات الحَرجة بينما لا تكون مهتمةً بالفعل بعلم الأصداف البحرية والرَّخويات، وعلم الاشتقاق اللغوي، وعلم النباتات، وعلم الآثار، وتقطيع البطاطس ثم مراقبة عملية تخصيبها مثل ماري دينيس، مثل فيوليت سيرل.

في تلك الأثناء، شاهدتها مسز هولمان واقفةً هناك فباغتتها وهجمت عليها. بكلِّ تأكيدٍ كان شيء مثل فستانٍ ما دون ملاحظة مسز هولمان، بعائلتها التي يتعثَّر أفرادُها دائمًا أثناء الهبوط على الدَّرَج أو الذين يُصابون بالحمَّى القرمزيَّة. هل تستطيع مايبيل أن تخبرَها ما إذا كان شارع «إلْم ثورب»[٨] دائمًا ما يؤجَّر في شهرَي أغسطس وسبتمبر؟ أوه، لَكَمْ كان حوارًا مُملًّا أصابها بالضَّجر على نحو لا يُصدَّق! — انتابها الغضب أن تُعامَل كسمسارِ عقارات أو مثل صبيٍّ مراسَلة، تتمُّ الاستفادة منه وحسب. ليس من أجل الحصول على سعرٍ ما، كلُّ ما هنالك أنها، راحت تفكِّر، كانت تحاول أن تفهم شيئًا صعبًا عليها، شيئًا واقعيًّا، حينما كانت تجتهد أن تجيبَ بعقلانية عن موضوع الحمَّام والواجهة الجنوبية والمياه الساخنة في أعلى البناية؛ بينما طيلةَ الوقت كان بوسعها أن تلمحَ أجزاءً صغيرة من الفستان الأصفر في المرآة المستديرة التي جعلتهم جميعهم في حجم أزرار حذاء البووت أو في حجم صغار الضفدع؛ وكان من المدهش أن نفكِّر كَمْ من مشاعر الخزي والمَذلَّة والأوجاع والاشمئزاز من النفس والاجتهادات واضطرابات الأحاسيس والانفعالات النفسية عُلوًّا وهبوطًا يضمُّها شيءٌ صغير في حجم عُملةٍ معدنية من فئة ثلاثة البنسات.[٩] وأما الذي يظلُّ الأكثر عجبًا، فهو هذا الشيء، هذا الشيء: مايبيل وارينج، الشيء الذي كان منفصلًا عن الجمع، ومعزولًا جدًّا؛ وبرغم أن مسز هولمان (الزِّرَّ الأسود)[١٠] كانت منحنيةً إلى الأمام لتحكي لها كيف أن ابنها الأكبر قد أجهدَ قلبَه في رياضة الركض، إلا أنه كان بوسعها، كذلك، أن تراها[١١] معزولةً جدًّا وغيرَ مترابطة في المرآة، وكان من المستحيل على النقطة السوداء، التي تميل إلى الأمام، وتومئ برأسها أثناء الحديث، أن تجعل النقطة الصفراء، التي تجلس منزويةً وحيدة، متمركِزةً حول ذاتها، أن تجعلها تشعر بما تشعر به النقطة السوداء، سوى أنهما كلتَيهما تظاهرتا بذلك.

«وبالتالي من المستحيل الإبقاء على الفتيان هادئين» — كان هذا هو فحوى ما يقوله المرء.

---

[٨] Elmthorpe شارع في إنجلترا. (ت)

[٩] تقصد انعكاس صورتها في المرآة في حجم صغير نظرًا لبعدها عن المرآة، وربما لإضفاء سمة التفاهة والصِّغَر على البشر سيما نفسها، وهو محورٌ مضموني في هذه القصة تعمَّدته وولف. راجع المقدمة. (ت)

[١٠] الساردة حوَّلت المدعوين في الحفل إلى أزرار ملوَّنة تبعًا لألوان ثيابهم. (ت)

[١١] تقصد نفسها — وهي أيضا النقطة الصفراء في المرآة. (ت)

والسيدة هولمان، تلك التي لم تستطِع أبدًا أن تنال القَدْر الكافي من التعاطف ومن ثَمَّ كانت تنتزع بجشعٍ النَّذرَ القليل منه، كما لو كان حقَّها (لكنها كانت تستحق ما هو أكثر بكثير من أجل ابنتها الصغيرة التي سقطت هذا الصباح وتورَّم مفصلُ ركبتها)، أخذت مسز هولمان هذه المِنحة التعسة على مضض ونظرت إليها بريبة وازدراء كأنما هي عُملةٌ بخسةٌ من فئة نصفِ البِنْس في حين كان ينبغي أن تكون جنيهًا وألقَت بها في حافظةِ نقودها، يجب أن تصبر على الأمر، مهما كان وضيعًا وتعِسًا، الأوقاتُ غدَت عصيبةً، عصيبةً جدًّا؛ واستمرَّت السيدة المتألِّمة مسز هولمان في الكلام، بصوتها الذي يشبه صريرَ الباب، عن الفتاةِ ذات المفصل المتورِّم. آه، كان أمرًا مأساويًّا، هذا الجشع، جعجعةُ الكائنات البشرية، مثلهم كمثل صفٍّ من الطيور المائية الضخمة الشَّرهة، تعوي وتصفِّق بأجنحتها طلبًا للتعاطف — كان أمرًا مأساويًّا، بوسع المرء أن يشعر به وليس فقط أن يتظاهر بأنه يشعر به!

على أنها هذه الليلةَ وداخل فستانها الأصفر هذا لم تكن قادرةً على أن تعتصر قطرةً واحدةً أكثر؛ كانت تريده كلَّه[١٢] لها، كلَّه لنفسها هي وحدَها. كانت تعرف (استمرَّت في النظر إلى المرآة، غارقةً داخل بحيرة الاستعراض الزرقاء المرعبة تلك) أنها كانت منتقَدةً ومستنكَرةً، مُقصاةً ومُزدراة، متروكةً على هذا النحو في المياه الخلفية الراكدة، ذاك لأنها تلك المخلوقة الهشَّة المتذبذِبة؛ وبدا لها الفستان الأصفر تكفيرًا عن خطاياها، وكانت تستحق ذلك، ولو أنها كانت قد ارتدَت مثل روز شاو فستانًا أخضر ضيقًا جميلًا بكرانيش من زَغَب الإِوَزِّ الناعم؛ لكانت استحقَّت ذلك أيضًا؛ ولذلك فقد كانت تؤمن أنْ لا مهربَ لها — لا مهربَ على الإطلاق مهما فعلَت. لكنه لم يكن خطأها تمامًا مع كل ذلك. بل السبب هو كونُها فردًا في أسرة من عشرة أفراد؛ ليس لديها أبدًا ما يكفي من المال، تقتيرٌ دائم وعيش على الفُتات؛ أمُّها كانت تحمل تنكاتِ الصفيح الضخمة، ومشمَّع الأرضية بالٍ وممزَّق عند حواف السُّلَّم، ثم كارثةٌ منزلية بائسة صغيرة في إثر كارثةٍ منزلية بائسة صغيرة لا شيءَ فجائعي، نقصٌ في مزرعة الأغنام، لكن ليس نقصًا كاملًا؛ أخوها الأكبر يتزوج امرأةً أدنى منه طبقةً لكنْ ليس بكثير — لا غراميات، لا شيءَ لديهم مبالغًا فيه. جميعُهم نشئوا بالتتابع في ملاجئ الساحل؛ كلُّ مكان من الأمكنة المائية كان يضمُّ واحدةً من عمَّاتها، وحتى الآن

[١٢] أظنها تقصد التعاطف. (ت)

لا بدَّ إحداهن نائمة في غرفةٍ ما نوافذها الأمامية لا تواجه البحرَ تمامًا. وكان ذلك يشبههم جدًّا — فقد كان عليهم دائمًا أن ينظروا إلى الأشياء من جوانب عيونهم. وهي نفسُها كانت تفعلُ الشيءَ نفسَه — تشبه عمَّاتِها تمامَ الشبه. من حيث إن كلَّ أحلامها كانت تدورُ حول العيش في الهند، والزواج من بطلٍ ما مثل السير هنري لورانس،[١٣] أحد بُناة الإمبراطورية (ما زال منظرُ أحدِ أبناء الوطن مُعتمرًا عِمامةً فوق رأسه يشحنُها بالعاطفة)، على أنها أخفقَت الإخفاقَ كلَّه. فقد تزوَّجَت هيبورت، بمهنته المتواضعة لكنْ الدائمة الآمنة في ساحاتِ محاكم القضاء، وعرفا كيف يدبران أمرَهما على نحو محتمَل في مسكنهما الفقير، دون خادمات، لحمٌ مفروم مع البطاطا حين تكون وحدها وإما فقط مجرد خبز وزبد، لكنْ من وقت لآخر كانت مسز هولمان تبتعد عنها، معتقِدةً أنها أكثر الأغصان جفافًا وافتقارًا للعاطفة بين كل مَن قابلتْهم في حياتها، وفستانها مُضحِك، أيضًا، وربما سوف تخبر كلَّ واحد عن مظهر مايبيل الفانتازي — هكذا كانت مايبيل وارينج تفكر من وقت لآخر، وهي متروكةٌ وحيدة على الأريكة الزرقاء، تَلكُم الوسادةَ المحشوَّة بقبضتها لكي تبدو ممتلئة، ذاك أنها لن تنضمَّ إلى تشارلز بيرت وروز شو، اللذين يثرثران مثل غربان العَقعَق وربما يضحكان عليها الآن فيما يقفان جوارَ المِدفأة — من وقت لآخر، ثَمة لحظاتٌ حلوة كانت تقتحمها بالفعل، القراءة في السرير في إحدى الليالي، على سبيل المثال، أو النزول جنوبًا على شاطئ البحر تحت الشمس فوق الرمال، في عيد الفصح — فلتسترجعْ تلك اللحظات من الذاكرة — عناقيد ضخمة من العشب بلونِ الرمل الشاحب تنتصب متشابكةً مثل كتلةٍ كَثَّة من الرماح تعترض في وجه السماء، التي كانت زرقاءَ مثل بيضةٍ مصقولة من الخزف، متماسكة جدًّا، صلبة جدًّا، ثم بعد ذلك موسيقى انسيابِ الأمواج — «هوش، هوش، صهٍ صهٍ:» يقولون، ثم صيحاتُ الأطفال وهم يُجدِّفون — أجلْ، كانت لحظةً سماويةً مقدسة، هنالك استلقَت وتمدَّدَت، هنالك شعَرَت، وهي في يد الرَّبَّة الإلهة التي كانت هي العالم؛ إلهة قاسية القلب قليلًا، لكنها فاتنة الجمال، شعرَت وكأنها حمَلٌ صغير راقد عند مذبح القُدَّاس (المرء قد يفكر أن هذه الأشياء سخف، وليس من أهمية لها ما دام أحد أبدًا لم يقُلْها). وكذلك مع هيبورت في بعض الأحيان كانت على غير توقُّع أبدًا تقبض على مثل هذه اللحظة — تقطيع لحم الضأن في عشاء يوم الأحد، ليس لسبب محدَّد، لحظةُ فتحِ رسالةٍ

---

[١٣] Henry Montgomery Lawrence (١٨٠٦–١٨٥٧م) بحَّار ورجل سياسة بريطاني عمل في الهند أثناء الاحتلال الإنجليزي لها وقضى أثناء هجمة التمرد الهندي. (ت)

ما، لحظةُ دخولِ غرفة — لحظاتٌ سماويةٌ قدسية، حينها تقول لنفسها (لأنها لا تجرؤ أبدًا أن تقول هذا لأيِّ مخلوقٍ آخر)، «ها هي ذي. لقد حدثَت. ها هي ذي!» والجانبُ الآخر من هذا الأمر هو على نفس القدر من الإدهاش — إذ إنه، حين يكون كل شيء مُعَدًّا — الموسيقى، الطقس، العُطلات، حين كلُّ أسباب السعادة حاضرة — لا شيءَ يحدث بالمرَّة. والمرء لا يكون سعيدًا. بل يبدو كلُّ شيء فاترًا، فقط فاترًا، ولا شيءَ أكثر.

إنها من جديد روحُها البائسة، ولا شك! لقد كانت دائمًا أُمًّا نَكِدة، هشَّة، غيرَ راضية، وزوجةً متذبذِبة، تترنَّح حول نفسها بتراخٍ وكسَل مثل بزوغ الشفق المُغبَّش الكاذب، لا شيءَ واضح جدًّا، لا شيءَ جسور جدًّا، لا شيءَ أكثر من شيء، مثل كل إخوتها وأخواتها، ربما باستثناء هيبورت — جميعُهم كانوا الكائناتِ نفسَها التعسةَ التي يجري في عروقها ماءٌ ولا تفعل شيئًا البتَّة. ثم في غمرة تلك الحياة التسلقية الزاحفة، وجدَت نفسَها فجأةً فوق ذروة الموجة. تلك الذبابة الضئيلة — أين قرأَت تلك القصة التي لا تني تقفزُ في رأسِها عن الصَّحن والذبابة؟ — التي ظلَّت تُصارِع طويلًا وتُكافِح. أجل، صحيحٌ أنها نَعِمَت بتلك اللحظات فيما مضى، سوى أنها الآن وقد غدت في الأربعين، لربما سوف يكون من النادر أكثر فأكثر أن تُعاوِدها تلك اللحظات. بالتدريج فيما بعدُ سوف تتوقف عن الكفاح. لكنه شيءٌ مؤسف! لم يكن ذلك أمرًا مُحتملًا! هذا ما جعلها تشعرُ بالخجل من نفسها!

غدًا كانت سوف تذهب إلى مكتبة لندن. وكانت سوف تجد كتابًا ما رائعًا ونافعًا ومُذهلًا، بالصدفة البحتة، كتابًا كتبه كاهنٌ أكليروسي، أو كتابًا بقلم أمريكي لم يسمع به أحدٌ من قبل؛ أو أنها سوف تهبط جنوبًا نحو الشاطئ وتقوم بزيارة غير متوقَّعة، بالصدفة أيضًا، لرواق الجامعة حيث أحدُ عمالِ المناجم كان يحكي عن الحياة داخل حفرة تحت الأرض، وفجأةً سوف تغدو إنسانًا جديدًا. سوف تتبدَّل تبدلًا كليًّا. سوف ترتدي زيَّ الراهبات؛ وسوف يغدو اسمُها الأخت «كذا»؛ ولن تلقي بعدها بالًا للثياب أبدًا. ووقتها وإلى الأبد سوف تصبح واضحة تمامًا تجاه تشارلز بيرت والآنسة ميلان وهذه الغرفة وتلك الغرفة؛ وسوف يكون ذلك دائمًا وإلى الأبد، يومًا بعد يوم، كما لو أنها كانت تتمدَّد تحت الشمس أو تقطِّع لحمَ الضأن. ذلك ما سيكون!

وهكذا نهضَت من على الأريكة الزرقاء، فنهض أيضًا في المرآة الزرُّ الأصفر هو الآخر، ثم لوَّحَت بيدها لكلٍّ من تشارلز وروز كي تُظهِر لهما أنها لا تُعوِّل عليهما قِيدَ أنملة، وبعدها تحرَّكَ الزرُّ الأصفر خارجًا من المرآة، فتجمَّعَت كلُّ الرماح في صدرها وهي تمشي صوب مسز دالواي لتقول لها: «عِمْتِ مساءً.»

«لكنَّ الوقتَ لا يزال مبكرًا جدًّا على الذهاب،» قالت مسز دالواي، التي كانت على الدوام مهذَّبةً جدًّا وفاتنةً.

«معذرةً لكن يجب أن أمضي،» قالت مايبيل وارينج. لكنها أضافت بصوتها الواهن المُتذبذِب الذي يبدو سخيفًا فقط حين تحاول أن تجعلَه قويًّا، «لقد استمتعتُ للغاية.»

«لقد استمتعتُ للغاية،» قالت للسيدة دالواي، التي التقت بها على الدَّرَج.

«أكاذيب، أكاذيب، أكاذيب!» قالت لنفسها، فيما تهبط درجات السُّلَّم، و«داخلَ منتصفِ الصَّحن بالضبط!» قالت لنفسها وهي تشكر مسز بارنيت التي ساعدتها في تدثيرِ نفسها ولفِّها، لفَّةً إثرَ لفَّةٍ إثرَ لفَّة، في عباءتها الصِّينية، تلك التي ظلَّت ترتديها طيلةَ عشرين عامًا.

بيتٌ مسكون بالأشباح

(١٩٢١م)

أيًّا ما كانت الساعة التي تصحو فيها من نومك، كان ثَمة بابٌ يُصفَق. من غرفة إلى أخرى كانا يمشيان، يدًا في يد، يصعدان الدَّرَج ها هنا، يفتحان الأبواب ها هناك، ما يجعلُكَ موقنًا تمامًا — أن زوجًا من الأشباح لرجل وامرأة، له وجود.

قالت: «هنا كنَّا قد تركناه،». وأضاف هو، «يا إلهي! نعم، لكن هنا أيضًا!» تمتمَت: «إنه في الدور العُلوي،». قال هامسًا: «وفي الحديقة،». «بهدوووء!» قالا معًا، «وإلا فسوف نوقظهما.»

لكنَّ المشكلةَ ليست في أنكما قد أيقظتمانا. أوه، كلَّا. «إنهما يبحثان عنه؛ ها هما يسحبان الستارة،» قد يقول المرء هذا، ثم يستمر في قراءة صفحة أخرى أو صفحتين. «والآن ها هما قد وجداه،» قد يغدو المرء واثقًا من هذا، فيوقف القلم الرَّصاص فوق هامش الكتاب. وبعد ذلك، مُرهَقًا من القراءة، ربما يصعد المرء إلى الدور العُلوي لكي يرى بنفسه: البيتُ خالٍ تمامًا، الأبوابُ تنتصب مُشرَعةً، وحدها يماماتُ الأيك تُبَقبِق بصوتٍ يَزخرُ بالسعادة والرضا، كذا طنينُ ماكينات درس الحبوب يأتي مسموعًا جدًّا من ناحية المزرعة. «ما الذي أتى بي إلى هنا؟ ما الذي كنتُ أودُّ أن أكتشفه؟» يداي كانتا فارغتَين. «أمِنَ المحتمَلِ أن يكون في الدور العُلوي إذَن؟» التفاحات كانت في شرفة الطابق العُلوي. وها أنا ذا من جديد في الدور الأرضي، الحديقة ساكنة كعادتها، لا شيءَ سوى أن الكتاب كان قد انزلق داخل العشب.

لكنهما كانا قد عثرا عليه في قاعة الاستقبال. لم يكن ثَمة من يستطيع أن يراهما. زجاجُ النافذة يعكس صورةَ التفاحات، يعكس صورةَ الزهور؛ كلُّ ورقات الشجر كانت خضراء في صفحة الزجاج. لو كانا قد تحرَّكا في قاعة الاستقبال، لكانت التفاحةُ أدارت جانبها الأصفر ولا شيء أكثر. لكن، في اللحظة التالية، لو أن الباب كان قد انفتح، لكانا انبسطا فوق الأرضية، أو تعلَّقا فوق الجدران، أو تدلَّيا من السَّقف — ماذا؟ كانت يداي خاويتَين. ها هو ظلُّ طائر السُّمان يَعبُر فوق السَّجَّادة؛ ومن أعمقِ آبار الصمت تسحب يمامةُ الأيك بقبقةَ صوتها الذي يُشبه هديرَ الماء. «الخزينة، الخزينة، الخزينة،» نبضُ البيت يخفق بنعومة. «الكنز مدفون؛ الغرفة ...» توقَّف النبضُ برهةً. يا إلهي! أكان ذلك هو الكنز المدفون؟

بعد لحظة كان الضوء قد راح يخبو. في الخارج حيث الحديقة إذَن؟ لكنَّ الأشجارَ كانت تغزل وتنسج رقعةً من الظلام لأجل شعاع من أشعَّة الشمس كان يتسكع. ظلمةٌ ناعمة جدًّا، نادرة جدًّا، بهدوءٍ أغرقَت تحت سطحها الشعاعَ الذي دائمًا ما شاهدته يشتعل وراء الزجاج. الموت كان في الزجاج؛ الموت كان بيننا؛ الموت يأتي المرأةَ أولًا، منذ مئاتِ السنين، تاركًا البيت، مُغلِّقًا بإحكامٍ كلَّ النوافذ؛ ليتركَ الغُرفَ وقد أعتمَت. ثم يترك البيت ويرحل، يترك المرأة ويرحل، ويذهب صوبَ الشمال، يذهب صوبَ الشرق، يشاهد النجوم وقد تحوَّلَت صوب السماء الجنوبية؛ ثم يبدأ في تلمُّس البيت، ها هو قد عثرَ عليه هابطًا تحت المنخفضات. «الخزينة، الخزينة، الخزينة،» نبضُ البيت يخفق بسعادة. «الكنز لك.»

الرياح تزأر عاليًا في الطريق المشجَّر. الأشجار تتقوَّس وتحني ظهورَها يمينًا ويسارًا. أشعةُ القمر تنتثر وتَسكبُ ضوءها بوحشية بين زخَّات المطر. لكنَّ أشعة المصباح تسقط مباشرةً من النافذة. والشمعة بثبات وحسمٍ تحترق. بينما الشَّبحانِ يجولان في البيت، يفتحان النوافذ، يتهامسان كي لا يوقظانا، يبحث الشَّبحان عن بهجتهما الخاصة.

تقول هي: «هنا كنَّا ننام،» ويضيف هو: «قبلات بلا عدد.» «التجوُّل في الصباح —» «الفضَّة التي بين الأشجار —» «في الطابق الأعلى —» «في الحديقة —» «حينما كان الصيف يأتي —» «وفي الشتاء عند موسم الجليد —» الباب ينغلق في البعيد، يدقُّ برهافة ورقَّة مثلما خفقات القلب.

إنهما يقتربان أكثر؛ يتوقفان عند فتحة الباب. الرياح تَسكن، قطراتُ المطر تنزلق مثل رقائقَ من الفضة على الزجاج. عيوننا بدأت تُعتِم؛ لم نعد نسمع أيةَ خطوات إلى جوارنا؛ لا

نرى أيةَ سيدة تبسط عباءتَها الشَّبحية. يداه تحجبان الفانوس الزجاجي. «انظري،» قالها وهو يزفر. «يبدو أنهما نائمان. الحبُّ راقدٌ فوق شفاههما.»

ينحنيان، يحملان مصباحهما الفضيَّ فوقنا، طويلة جدًّا تحديقتُهما نحونا، وعميقة. توقُّفا طويلًا. الرياح تندفع على استقامتها؛ اللهب ينحني بنعومة. أشعةُ القمر متوحِّشة تخترق الأرض والحائط، ثم تتجمَّع لكي تصبغَ الوجهَين المنحنيين، الوجهين المتأملين؛ الوجهين اللذين يُفتشان عن الشخصين النائمين اللذين كانا يسعيان وراء سعادتهما الخبيئة.

«الخزينة، الخزينة، الخزينة،» قلبُ البيت ينبض في خُيَلاء. «سنواتٍ طوالًا —» يتنهد. «لقد عثرتَ عليَّ من جديد.» «هنا،» هي تُهمهِم، «نائمة؛ كنتُ أقرأ في الحديقة؛ أضحك، أُدحرِج التفاحاتِ في الشُّرفة العُلوية. ها هنا كنا قد تركنا كَنْزنا —» ينحنيان، الضوء الذي ينبعث منهما يرفع الجَفْنين عن عينيَّ. «الخزينة! الخزينة! الخزينة!» نبضُ القلب يخفق بشراسة. يصحوان، وأنا أهتف: «ربَّاه! أهذا هو كَنزُكما المخبَّأ؟ النور الذي في القلب.»

صورٌ ثلاث

(١٩٢٩م)

الصورة الأولى

من المستحيل على المرء أن يتجنَّب رؤيةَ الصور؛ فلو كان أبي حدَّادًا، وأبوك كان أحد النُّبلاء في المملكة، فسوف نحتاج حتمًا إلى أن نكون صورًا لبعضنا البعض. لن يكون بوسعنا أن نهرب جماعيًّا من إطار الصورة عن طريقِ قولِ كلماتٍ مألوفة. أنت تراني مُنحنيًا أمام باب دكان الحدادة مُمسِكًا في يدي حدوةَ حِصان فتفكِّر وأنت تمرُّ إلى جواري: «يا له من مشهدٍ رائع يستحقُّ التصوير!»، وأنا، حين أراك جالسًا بثقة واطمئنان شديدَين في السيارة، تقريبًا كأنك ذاهب كي تنحني أمام حشود العامَّة، أفكِّر: «يا لها من صورة لإنجلترا الأرستقراطية العريقة المُترَفة!». كِلانا مخطئ تمامًا في حُكْمه دون شك، لكنَّه أمرٌ محتوم.

وهكذا فقد رأيتُ الآن عند منعطفِ الطريق واحدةً من تلك الصور. ربما كان اسمها: «عودة البحَّار إلى الوطن»، أو ربما اسمٌ شبيه بذلك. بحَّارٌ أنيق شابٌّ يحمل مِخلاةً؛ فتاةٌ يدُها في ذراعه؛ والجيران محتشِدون حولهما؛ وحديقةُ كوخٍ ريفي صغير متوهِّجةٌ بالورود؛ حين يمرُّ المارُّ سوف يقرأ في أسفل تلك الصورة أن البحَّار كان عائدًا لتَوِّه من الصين، وأن ثَمة مأدبةً رائعة كانت بانتظاره في رَدْهة الدار؛ وأن هديةً في مِخلاته كان قد جلبها البحَّار لزوجته الشابَّة؛ وأنها سرعان ما كانت سوف تحمل وتُنجب له طفلَهما الأول. كلُّ شيء كان مضبوطًا وجميلًا وكما يجب أن يكون، هكذا يشعر المرءُ حيالَ تلك الصورة.

ثَمة شيءٌ ما كان يوحي بالهناءة والرضا في مرأى مثل تلك السعادة؛ فالحياةُ تبدو أكثر حلاوةً وفتنةً عن ذي قبل.

هكذا كان تفكيري وأنا أمرُّ بهم، ثم أقومُ بملء فراغاتِ الصورة بأكثر ما يُمكِنني من زَخمٍ واكتمال، أتأمَّل لون فستانها، لونَ عينَيه، وأرقب القِطَّة التي لها لونُ الرمل وهي تَنسلُّ خِلسةً حول باب الكوخ.

لبرهةٍ من الزمن ظلَّت الصورةُ تسبح في عينَي، بحيث تجعل معظمَ الأشياء تبدو أكثر بريقًا ودفئًا، وأكثرَ بساطةً من المعتاد؛ وبحيث تجعل بعضَ الأشياء تبدو سخيفةً خرقاءَ؛ وبعضَ الأشياء خاطئةً وبعضَها صحيحةً وأكثرَ امتلاءً بالمعنى عمَّا قبل. في لحظاتٍ نادرةٍ خلال ذلك اليوم واليوم الذي يليه كانت الصورةُ تعود إلى العقل، فيفكِّر المرءُ بحسد، لكنْ على نحوٍ طيِّب، في البحَّار السعيد وفي زوجته؛ ثم يتساءل المرءُ عمَّا عساهما يفعلان، وماذا تُراهما يقولان الآن. الخيال يمدُّنا بصورٍ أخرى تنبثق من الصورة الأولى: صورة البحَّار وهو يقطِّع حطبَ الوقود، وهو يسحبُ الماءَ من البئر؛ فيما يتكلمان عن الصين؛ والفتاة التي وضعتْ هديتَه فوق رفِّ المِدفأة ليكون بوسع كل من يأتي أن يراها، راحت تَحِيكُ ملابسَ طفلهما القادم، بينما كلُّ النوافذ والأبواب مفتوحة على الحديقة بحيث تصفِّق الطيور بأجنحتها وتُرفرِف من مكان إلى آخر والنَّحلاتُ تطنُّ، و«روجرز» — هكذا كان اسمه — لا يستطيع أن يصفَ إلى أي مدًى كان كلُّ ذلك مُرضِيًا له بعد عُبابِ بِحار الصين. بينما كان يدخِّن غَلْيونَه، وقدمُه ممدودة في الحديقة.

الصورة الثانية

في منتصف الليل دوَّت صرخةٌ عالية في كلِّ أنحاء القرية. بعد ذلك كان ثَمة صوتٌ لشيء يَجرُّ ساقَيه؛ وبعدها سكونٌ مُطبِق. كلُّ ما كان يمكن رؤيتُه من النافذة هو غصنُ شجرة اللَّيلَك الذي يتدلى عبر الطريق على نحوٍ مُضجِر دون حراك. ليلةٌ حارَّة خامدة. بلا قمر. الصرخةُ جعلتْ كلَّ شيء يبدو مشئومًا. مَن الذي صرخ؟ لماذا صرختْ؟ كان صوتَ امرأة، تسبَّب فيه هولٌ عظيم لشعور يكاد يكون خِلوًا من النوع،[١] خلوًا من التعبير. كان صوتًا

[١] بلا نوع من ذكر أو أنثى sexless. (ت)

كأنه الطبيعة البشرية تصرخ ضدَّ جَورٍ ما، ضدَّ رعبٍ يفوق التصوُّر. ثم عمَّ سكونٌ كما الموت. النجوم ظلَّت تلمع بثباتٍ مُتقَن. والحقول ترقد ساكنةً. والأشجار صامتةٌ من دون حراك. مع ذلك بدا كلُّ شيء مُذنبًا، ثابتة عليه التُّهمة، ومُنذرًا بالشؤم. يشعر المرءُ كأن شيئًا ما يجب أن يحدث. كأن ضوءًا ما يجب أن يظهرَ مُتقاذِفًا ومُتخبِّطًا بقلق. شخصٌ ما يجب أن يظهر راكضًا نحو الطريق. ونوافذ الكوخ الريفي لا بدَّ أن تكون مضاءةً. وبعد ذلك ربما تُدوِّي صرخةٌ أخرى، غير أنها ستكون أقلَّ غموضًا، وأقلَّ افتقارًا إلى الكلمات، ستكون أكثرَ راحةً، أكثر سكونًا. لكنْ لا ضوءَ ظهر. لا قدمَ سُمعَت خُطاها. وليس من صرخةٍ أخرى دوَّت. الأولى كانت قد ابتُلعَت، وسادَ سكونٌ رهيب.

يرقد المرءُ في الظلام يصيخ السمع. بالكاد كان ثَمة صوت. ليس من شيء يمكن أن يرتبط به. ليس من صورة من أيِّ نوع ظهرَت لتُفسِّر الصوت، لتجعله مفهومًا للعقل. لكن حين بدأ الظلامُ ينقشع في الأخير، كان كلُّ ما يستطيع المرءُ أن يراه هو هيئة بشرية غامضة المعالم، بلا شكل تقريبًا، ترفعُ عبثًا ذراعًا عملاقة ضدَّ ظُلمٍ مُروِّع، وغامر.

الصورة الثالثة

الطقس المعتدِل ظلَّ مُتواصِلًا. لولا تلك الصرخة الوحيدة في قلب الليل لأحسَّ المرءُ أن الأرضَ قد أرستْ قلوعَها في الميناء؛ وأن الحياةَ قد كفَّت عن الاندفاع أمام الرياح؛ لأنها وصلتْ إلى أحدِ الخلجان الصغيرة الساكتة وأرْخَت مَرساها هناك، وراحت بالكاد تتحرك الهُوَينى فوق صفحة المياه الهادئة. لكن الصوتَ ظلَّ يُلحُّ. أينما ذهبَ المرء، ربما كانت جولةً طويلةً صعودًا نحو التلال، شيء ما كأنه يمورُ باضطرابٍ تحت السطح، يجعلُ حالَ السلام والأمن والاتزان التي تحيط بالمرء تبدو إلى حدٍّ ما غيرَ حقيقية. كانت الخِرافُ تتجمع كعنقود على جانب التل؛ والوادي يتكسَّر في موجاتٍ تتناقصُ تدريجيًّا مثل شلَّال من المياه الناعمة. ثم يصلُ المرءُ إلى البيوت الريفية المنعزِلة. الجَروُ يتدحرج في الفناء. الفراشات تطفرُ وتثبُ في مرحٍ فوق نباتات الجولق. كلُّ شيءٍ بدا هادئًا وآمنًا لأقصى درجة. غير أن المرءَ يظلُّ يفكِّر، هناك صرخة قد مزَّقت الهدوء، كلُّ هذا الجمال كان ضالعًا في الجريمة مع الليل؛ الذي قَبِل وارتضى بأن يظلَّ ساكنًا، بأن يظلَّ جميلًا، في أيةِ لحظة يمكن أن يتمزَّق الهدوءُ ثانيةً. هذه الطِّيبة، هذا الأمان كان فوق السطح، وحسب.

بعد ذلك، من أجل أن يُخفِّف المرءُ عن نفسه وطأةَ مِزاجه المضطرِب الوَجِل، ويُسرِّي عن نفسه، يتحوَّل إلى صورة «عودة البحَّار إلى الوطن». يتأمَّلها كلَّها مجددًا مُنتِجًا العديدَ

من التفاصيل الصغيرة المتنوعة — اللون الأزرق لفستانها، الظلال التي تسقط من الشجرة الصفراء المُزهِرة — تلك التفاصيل التي لم نستخدمها من قبل. ها هما قد وقفا عند باب الكوخ الريفي، هو ومِخلاته فوق ظهره، وهي برفقٍ تكادُ تمسُّ كُمَّه بيدها. وقطة بلون الرمال تتسلل خلسةً من الباب. وهكذا يستمر المرءُ تدريجيًّا في احتواء الصورة بكلِّ تفاصيلها، يُقنِع نفسَه بالتدريج أن هذا السكونَ وتلك السعادةَ وذلكما الرضا والجمال من المحتمل جدًّا أن يمتدَّ تحت السطح أكثرَ من أيِّ شيءٍ غادرٍ أو مشئوم. النِّعاجُ التي ترعى، تموُّجاتُ الوادي، بيتُ المزرعة، الجرو، الفراشات الراقصة، جميعُها كانت في الواقع تشبه كلَّ شيء في العمق. وهكذا يَقفلُ المرءُ عائدًا إلى البيت وعقلُه مُثبَّت على البَحَّار وزوجتِه، مُكمِّلًا لهما صورةً تِلوَ صورة، ذلك أن صورةً وراء صورة للسعادة والرضا قد تتمدَّد وتطغى على ذلك القلق والاضطراب، تطغى على تلك الصرخة الشنيعة، حتى يتمَّ قمعُها وسحقُها فتسكن تحت وطأة إلحاحهم، خارجَ الوجود.

ها هي القرية أخيرًا، وساحةُ الكنيسة التي لا بدَّ أن يمرَّ عبْرَها المارُّ؛ وتأتي الفكرةُ المعتادة، بمجرد أن يدخلَها، عن السلام الذي يعمُّ المكان، بأشجاره الصنوبر الظليلة، وشواهدِ أضرحته المصقولة، وقبوره المجهولة غير المُسمَّاة. الموتُ بهيجٌ ها هنا، هكذا يشعرُ المرء. حقًّا؟ انظر إلى تلك الصورة! ثَمة رجلٌ يَحفِر قبرًا، والأطفال يقومون بنزهةٍ خلوية جوارَه بينما مستغرِقٌ هو في عمله. وعندما تحمل المجرفةُ حفنةً من التُّربة الصفراء لتقذفَها عاليًا، يكون الأطفال مُستلقين هنا وهناك يأكلون الخبز والمُربَّى ويشربون الحليب من الأباريق الضخمة. زوجةُ حفَّار القبور، الحسناءُ السمينة، كانت تتَّكئ بجسدها على شاهد القبر بعدما بسطتْ مِئزرَها فوق العشب جوار القبر المفتوح كي تستخدمه كطاولةِ شاي. بعضُ كُتلٍ من الطمي كانت قد سقطتْ بين أغراض الشاي. مَن ذاك الذي سوف يُدفَن، أتساءل. هل ماتَ أخيرًا السيد دودسون العجوز؟ «أوه! كلَّا. إنه للشاب روجرز، البحَّار»، أجابت المرأةُ وهي تُحملِق في وجهي. «ماتَ منذ ليلتَين، قضى بحُمَّى أجنبيةٍ غريبة. ألم تسمعْ زوجتَه؟ لقد اندفعتْ في الطريق وصرختْ» …

«هنا أيها الجندي، تغطَّيتَ تمامًا بالتراب!»

يا لها من صورة!

الأزرق والأخضر

(١٩٢١م)

الأخضر

من الثُّريَّا تتدلى الأصابعُ البلورية النحيلة المُستدقَّة. ينزلق الضوءُ عبر البلور صوبَ الأسفل، فيَقطرُ مثل بحيرة من الأخضر. على مدارِ اليوم تَظلُّ أصابعُ الثُّريَّا العَشرُ تَقطرُ أخضرَها فوق الرخام. ريشُ الببغاوات — صيحاتُها الخَشِنة — الشفراتُ الحادَّة لأشجار النخيل — خضراء، أيضًا؛ الإبَرُ الخضراءُ تلمع في الشمس. لكنَّ البلورَ الجافَّ يتقاطر فوق سطح الرُّخام؛ والبحيراتُ تُحوِّم فوق رمال الصحراء؛ والجِمال تتهادى عَبْرها؛ حطَّت البحيراتُ فوق الرخام؛ الاندفاع شذَّب حوافَها؛ لكنَّ الأعشابَ الضارَّة تسدُّها؛ هنا وهناك براعمُ زهرٍ بيضاء؛ ضفدعٌ يتخبَّط ويَثِبُ؛ في الليل تنتصب النجومُ هناك على نحوٍ ثابت. يأتي المساء، وتَكنسُ الظِّلالُ الأخضرَ عن سطح المَوقد؛ وعن سطح المحيط المضطرِب. لا بواخرَ آتية؛ الأمواج التي بلا هدف تتمايلُ تحت السماء الخاوية. إنه الليل؛ الإبرُ تَقطرُ بُقعًا من الأزرق. ويختفي الأخضر.

الأزرق

الوحشُ ذو الأنف الأفطس يَبرزُ على السطح وينفجرُ من خلال منخارَيه البليدَين عمودان من المياه، مُتَّقِدان بالبياض في المركز، وعند الحواف يقذفان خيوطًا من الخَرَز الأزرق.

ضرباتٌ من الأزرق تُسطِّر الجسمَ المِلاحيَّ الأسودَ لمخبئه. قاذفًا الوحلَ من الفم والمنخارَين راح يغنِّي، مُثقَلًا بالماء، أطبَقَ عليه الأزرقُ مُنقِّبًا عن البلورتَين المصقولتين لعينيه. مَرميٌّ على الشاطئ يرقد، خامدًا، بليدًا، تتساقط عنه قشورٌ زرقاءُ جافَّة. أزرقُها المعدني يُبقِّع الحديدَ الصَّدئ على الشاطئ. الأزرقُ هو عروقُ ألواح الزَّورَق المُحطَّم. وموجةٌ تتدحرجُ تحت الأجراس الزرقاء. لكنَّ الكاتدرائيةَ مختلفة، باردة، مُحمَّلة بالبخور، أزرقُ باهتٌ بلونِ وشاح السيدة مريم العذراء.

لقاء وفراق

(١٩٢٤م)

قامت السيدة دالواي بتقديمهم، قائلةً إنكِ سوف تحبينه. كان الحوارُ قد بدأ قبل دقائق من قول أي شيء، ذلك أنَّ كلًّا من السيد «سيرل» والآنسة «آنينج» كانا ينظران نحو السماء، وفي عقل كلٍّ منهما راحت السماءُ تسكبُ إشارتَها لكنْ على نحوٍ مختلف تمامًا، إلى أن أصبح وجودُ مستر سيرل إلى جوار ميس «آنينج» كثيفًا وشديدَ الحضور بالنسبة لها حتى إنها لم تعد قادرةً على رؤية السماء ذاتها من جديد على نحوٍ واضح، بل غدَت السماءُ وكأنها مُتَّكِئة على جسده الفارع، وعينيه العابستين، وشعره الرَّمادي، ويدَيه المشبوكتين، وكأنها جميعَها مُتَّكِئة على تلك الكآبة السوداوية الصارمة (لكنها كانت قد أُخبِرَت بأنها «كآبةٌ خادعة») في وجه «رودريك سيرل»، و، رغم أنها كانت تدرك مدى حمق هذه الجملة، وجدتْ نفسَها مُجبَرةً أن تقول: «يا لها من ليلةٍ جميلة!»

حمقاء! حمقاء على نحوٍ أبله! لكن لو لم يكن بمقدور المرء أن يكونَ أحمقَ في سنِّ الأربعين وفي حضرة السماء، التي تجعل من أعقل الحكماء معتوهًا أبْلَه — مجردَ حُزْمة من القش — هي والسيد سيرل ذَرَّتان، مجردُ ذرتَين من الغبار، تقفان هناك في شرفةِ مسز «دالواي»، وحياتهما، اللتان يرصدُهما الآن ضوءُ القمر، في مثل طولِ حياة حشرة لا أكثر، وليستا أكثرَ أهميةً.

– «حسنًا!» قالت الآنسةُ «آنينج»، وهي تربِّت على وسادةِ الأريكة بتأكيد. فجلس إلى جوارها. هل كانت لديه «كآبةٌ خادعة» كما يقولون؟ وبتحريض من السماء، التي بدا أنها

تجعل من الأمر كلِّه تفاهةً صغيرةً — ما قالوه، وما فعلوه — راحت تقول من جديد شيئًا بالغَ التفاهة:

– «كانت ثَمة مَن تُدعى الآنسة «سيرل» تقطنُ في كانتربيري[1] حين كنتُ فتاةً صغيرة هناك.»

وبسبب وجود السماء في عقله، بدأتْ كلُّ أضرحة أسلافه تظهرُ على الفور للسيد سيرل خلال ضوءٍ أزرقَ رومانتيكي حزين، وراحت عيناه تتَّسعان وتزدادان قتامةً وعُبوسًا، ثم قال: «أجل».

– «نحن بالأصل عائلةٌ نورماندية، من تلك العائلات التي نزحتْ مع الغزاة. ذاك أن ثَمة من يُدعى ريتشارد سيرل، مدفون في الكاتدرائية. كان فارسًا حاصلًا على وسام ربطة الساق البريطانية.»

شعَرَت الآنسةُ «آنينج» أنها قد صادفت عَرَضًا الرجلَ الصحيح، الرجلَ الذي فوقه كان قد بُنيَ الرجلُ الزائف. وتحت تأثير القمر (القمر الذي كان رمزًا للرجل بالنسبة لها، كان بوسعها أن تلمحَه عبر فجوة في الستارة، غمسَت يدَها وغرَفَت من القمر حَفنةً) كانت لديها تقريبًا المقدرةُ على قول أي شيء، وقرَّ عزمُها على النبش عن الرجل الحقيقي المدفون تحت هذا الرجل الزائف، قائلةً لنفسها: «هَلُمِّي استانلي، هلُمِّي»، إحدى كلماتِ السِّر الخاصة بها، أو مِهمازٌ حاثٌّ سِرِّي، أو سوطُ عقاب مما يصنعه الناسُ لأنفسهم عادةً في منتصف العمر كي يجلدوا بعضَ الرذائل الراسخة فيهم. كانت رذيلتها هي الحياء والرهبة إلى درجةٍ مؤسِفة، أو بالأحرى الكسل والتراخي، فلم تكن الشجاعةُ هي ما تُعوِزها إلى حدٍّ بعيد، بل الافتقار إلى الطاقة، سيما عند الكلام مع الرجال، كانوا يخيفونها بعض الشيء، وهكذا، فكثيرًا ما كان كلامُها ينفدُ ويخرجُ لغوًا تافهًا بليدًا. لم يكن لديها سوى القليل جدًّا من الأصدقاء الرجال — قليلون جدًّا أصدقاؤها الحميمون في الواقع، هكذا كانت تفكِّر، لكن بالأخير، هل كانت هي بالفعل تريدهم؟ كلَّا. كان لديها سارة، آرثر، البيتُ الريفي، والكلب الصيني المنشأ و، وبالطبع كان لديها **ذلك الشيء**[2] الذي، راحت تفكِّر، الشيء الذي يجعلها تنغمس داخل نفسها وتنتشي، حتى وهي تجلس على الأريكة إلى جوار السيد سيرل، كانت تفكِّر في الـ «ذلك»، في الإحساس بأنها قد نفَذتْ إلى عمقِ شيءٍ ما حصَّلتْه هناك، حفنة من

[1] Canterbury.

[2] كُتبَت بحروف كبيرة Capital letters. (ت)

المعجزات، تلك التي لا تستطيع أن تصدِّق أن أحدًا من الناس سواها قد حصَّلها (بما أنها كانت الوحيدةَ التي لديها آرثر وسارة والبيتُ الريفي والكلب الصينيُّ الأصل)، على أنها أغرقتْ نفسها مُجدَّدًا في الشعور المريح العميق بالتملك، وهي تشعر بما بين هذا والقمر من علاقة (الموسيقى التي كانت، القمر)، كان بوسعها أن تتحمل هجرانَ هذا الرجل بكبريائه تلك المدفونة في مقابر «آل سيرل». كلَّا! هذا هو الخطر — يجب ألا تغوصَ في المخدِّر — هذا ليس لائقًا بعمرها الآن. «هَلُمِّي استانلي، هَلُمِّي،» قالت لنفسها، ثم سألته:

– «هل تعرف كانتربيري؟»

هل يعرف كانتربيري! ابتسمَ مستر سيرل، متأمِّلًا كمْ كان السؤالُ مضحكًا — ما أقلَّ ما كانت تعرف، هذي المرأة اللطيفة الهادئة التي يبدو عليها الذكاء وكأنها تلعب لعبةً ما، المرأةُ ذات العينَين الجميلتين، التي تضع في جِيدها عِقدًا قديمًا شديدَ الجمال — هل كانت تعرف هي ما الذي يعنيه ذلك. أن يُسأل هو تحديدًا ما إذا كان يعرف كانتربيري. عندما تكون أحلى سنواتِ حياته، كلُّ ذكرياته، الأشياءُ التي لم يكن قادرًا أبدًا على أن يخبرَ عنها أحدًا، على أنه حاول أن يكتبَها — آهٍ، بالفعل حاولَ أن يكتب (ثم تنهَّد)، عندما يكون كلُّ ذلك مُتمركِزًا في كانتربيري؛ فإن سؤالًا كهذا يجعله يضحك.

تنهيدتُه، وبعدها ضحكتُه، كآبتُه وخِفَّةُ ظلِّه، كلُّ تلك الأشياء جعلته محبوبًا من الناس، وكان يعرف ذلك، غيرَ أن هذه المحبةَ لم تعوِّض خيبةَ الأمل، فلو كان قد استغلَّ حبَّ الناس له (مثل القيام بزياراتٍ طويلة للنساء العاطفيات، زياراتٍ طويلة، طويلة)، لأصبحَ الأمرُ أقلَّ مرارةً، إذ إنه لم يفعلْ أبدًا عُشْر ما كان بوسعه أن يفعل، أو ما كان يحلُم بأن يفعله، حين كان صبيًّا صغيرًا في كانتربيري. كان يشعر بتجدُّد الأمل مع الغرباء، لأن أحدًا منهم لن يقول إنه لم يفعل ما قد وعد به، كما أن استسلام الآخرين لفتنته كان يهبُه بداياتٍ طازَجةً ونشطةً — في الخمسين! لقد مسَّت هذه المرأةُ النبعَ. الحقولُ والزهورُ والبناياتُ الرمادية راحت تنهمر كلُّها داخلَ عقله، على هيئة قطراتٍ فِضِّية على جدرانِ عقلِه القاتمة الكابية، ثم تسيلُ منزلِقةً إلى الأسفل. بمثل هكذا صورة كانت قصائدُه تبدأ عادةً. يشعرُ الآن بالرغبة في بناءِ صور، أثناء جلوسه إلى جوار هذه السيدة الهادئة.

– «نعم، أعرف كانتربيري،» قال ذلك مُجترًّا أحداثَ الماضي بشجن. قالها على نحو يُغْري، هكذا شعرَت الآنسة «آنينج»، بطرح المزيد من الأسئلة الحذرة، وهذا تحديدًا ما كان يجعله جذَّابًا في نظر الكثير جدًّا من الناس، وفي المقابل كانت تلك السهولةُ الاستثنائية وسرعةُ الاستجابة للكلام من جانبه هي السبب تحديدًا في خرابه، هكذا عادةً كان يفكر،

وهو يُفكِّك أزرارَ ياقةِ القميص ويضعُ مفاتيحَه وبعضَ العملات الصغيرة الفكَّة فوق طاولة الزينة بعد واحدة من تلك الحفلات (في بعض الأحيان كان تقريبًا يخرج في كلِّ ليلة من ليالي فصول السنة)، ثم ينزل بعد ذلك إلى الدور السفلي كي يتناول وجبةَ الإفطار، ويكون قد أصبح مختلفًا تمامًا: مُتبرِّمًا نكِدًا وشكَّاءً، وغيرَ لطيف مع زوجته التي تُشارِكه الطعام. زوجته المُقعَدة العاجزة التي لم تعد تخرج مطلقًا، سوى أن أصدقاءها القدامى كانوا يأتون لزيارتها بين الحين والآخر، أصدقاؤها كنَّ في أغلب الوقت نساءً من المهتمَّات بالفلسفة الهندية وبالطرائق المختلفة للتداوي والعلاج وبأسماء الأطباء الجدد، وهي الرفقة التي اعتاد رودريك سيرل أن يزدريها ويصدَّها عبر ملاحظاته اللاذعة، على أن ملاحظاته كانت من البراعة والذكاء بحيث لا تستطيع زوجتُه أن تردَّ عليها سوى ببعض الاحتجاج الخافت وبدمعة أو دمعتين — لقد أخفقَ، هكذا كان يفكِّر دائمًا، أخفقَ لأنه لم يستطِع أن يقطعَ نفسَه نهائيًّا من المجتمع وينأى عن رفقة النساء، اللواتي كنَّ ضروريات جدًّا بالنسبة إليه، لكي يتفرَّغ للكتابة. لقد ورَّط نفسه عميقًا جدًّا في الحياة — وهنا سوف يشبك رُكبتَيه على نحو متقاطع (مُجملُ حركاته كانت متميزةً إلى حدٍّ ما وغيرَ شائعة)، ولن يلومَ نفسَه بل سيُلقي باللام على خصوبةِ طبيعته وثرائها التي كان يحلو له أن يقارنها بطبيعة ووردزوورث[٣] على سبيل المثال. فبما أنه قد أعطى الناسَ الكثيرَ جدًّا، كان يرى، بينما يريحُ رأسه على يديه، أن دورَهم قد حان كي يساعدوه في المقابل، وكان هذا هو المُستهلَّ المتوتِّر، الفاتنَ والمثير، الذي يبدأ به الكلام؛ ثم تبدأ الصورُ في التقافز داخل عقله مثل الفقاعات.

– «إنها تشبه شجرةَ الفاكهة — كمثل شجرةِ كرزٍ مُزهِرة.»

قال هذا وهو ينظر إلى المرأة الشابَّة ذات الشعر الأبيض الجميل. هذا التشبيه كان نوعًا لطيفًا من الصور، هكذا فكَّرت «روث آنينج» — الصورة لطيفة إلى حدٍّ ما، لكنها لم تكن واثقةً بكونها قد أُغرمَت بهذا الرجل السوداوي الشهير، بلفتاته وإيماءاته، شيءٌ غريب

[٣] لو كان المقصود هو William Wordsworth (١٧٧٠–١٨٥٠م)، فهو شاعر بريطاني دشَّن مع الشاعر صامويل كولريدج الحركة الرومانتيكية الإنجليزية بديوانهما المشترك LYRICAL BALLADS عام ١٧٩٨م، بينما كان معظم الشعراء حينئذٍ ما زالوا يكتبون عن الأبطال القدامى بأسلوب مُغرِق في البلاغة. ركَّز ووردزوورث على الطبيعة والأطفال والفقراء والناس العاديين واستخدم الكلمات العادية للتعبير عن مشاعره الخاصة عوضًا عن المعجم الشعري المألوف آنذاك. المصدر: موسوعة بريتنيكا. (ت)

حقًّا، كانت تفكر، الطريقة التي تتأثر بها مشاعرُنا. هي لم تُعجَب به،[٤] بل أعجبتها أكثرَ طريقتُه في المقارنة بين امرأة وبين شجرة كرز. أليافُها كانت تتماوج وتطفو بفوضويةٍ هنا وهناك على نحوٍ متقلِّبِ الأطوار، مثل أهدابِ الاستشعار لدى شقائق النُّعمان البحري، الآن ترتعش، الآن تُزجرُ وتوقَف، بينما مخُّها، على مسافةِ أميال، هادئًا وبعيدًا وشاهقًا في الهواء، راح يستقبلُ رسائلَ يمكنُها أن تتلخَّص في لحظة، حتى إنها، حين يتكلم الناس عن رودريك سيرل (وقد كان شخصيةً بارزة إلى حدٍّ ما)، تستطيع أن تقول دون تردُّد: «أنا أميل إليه»، أو «أنا لا أميل إليه،» وسوف يكون رأيُها قد حُسم إلى الأبد. فكرةٌ شاذَّة هذه؛ فكرةٌ جليلة؛ تلقي الضوءَ الأخضرَ على الطبيعة التي يتكون منها الجنسُ البشري.

– «من الغريب أنكِ تعرفين كانتربيري،» قال مستر سيرل. «إنها دائمًا صدمة،» استطرَد، (السيدةُ ذات الشعر الأبيض كانت تمرُّ الآن)، «حين يقابلُ المرءُ شخصًا ما» (إذا لم يكونا قد تقابلا أبدًا من قبل)، «بالصدفة، كمثل المرء الذي يمسُّ حافةَ شيء حميم بالنسبة له، يمسُّه عَرَضًا، إذ إنني أفترض أن «كانتربيري» لم تكن بالنسبة لكِ سوى بلدةٍ قديمة جميلة ولا شيء أكثر. ربما قضيتِ فيها صيفًا مع إحدى العمَّات؟» (كلُّ ما في الأمر أن روث آنينج كانت سوف تحكي له عن زيارتها كانتربيري.) «وربما شاهدتِ المناظرَ الطبيعية هناك ثم رحلتِ ولم تعودي تفكرين بها مرةً أخرى.»

لنتركه يفكر على هذا النحو؛ فهي لا تميلُ إليه، كانت تريده أن يمضي ولديه فكرةٌ سخيفة عنها. أما الحقيقة، فهي أن شهورَها الثلاثة في كانتربيري كانت رائعة. هي تتذكرها حتى أدقَّ التفاصيل، رغم كونها مجردَ زيارةٍ صُدفة جاءت عَرَضًا، ذهابُها لرؤية الآنسة شارلوت سيرل، إحدى معارفِ عمتها. الآن حتى، كان بوسعها أن تردِّد الكلماتِ عينَها التي قالتها الآنسة سيرل عن رعدِ السماء. «حالما أصحو، أو أسمعُ صوتَ الرعد في الليل، «كنتُ أظنُّ أن شخصًا ما قد لقي مصرعه».» وبوسعها أن تبصرَ السجَّادةَ المُضلَّعةَ الثقيلةَ ذات الوبر الكثيف، والعينَين البُنيَّتَين الغامرتَين المتلألئتَين للسيدة المسنَّة وهي تقدِّم فناجينَ الشاي الناقصة، كانت تقول ذلك الكلام عن الرَّعد. دائمًا كانت تُراوِدها رؤى كانتربيري والسُّحب الراعدة وبراعمُ التفاح الشاحبة، والخلفياتُ الرمادية العالية للبنايات.

[٤] She did not like HIM.

الرعدُ كان يوقظها دائمًا ويحرِّضها على الخروج من حال الخدَر واللامبالاة المفرِطة التي تصاحب منتصَف العمر؛ «هيًّا استانلي، هيا،» قالت لنفسها؛ ها هو ذا، لن يفرَّ هذا الرجلُ من يدي، مثل كلِّ الآخرين، تحت هذا الافتراض الزائف؛ سوف أخبرُه بالحقيقة.

– «لقد أحببتُ كانتربيري،» قالت.

اتَّقَد الرجلُ على الفور بالحيوية. وكان ذلك[٥] هو هديتَه لها، وربما خطأَه، أو قضاءَه وقدرَه.

«أحببتِها،» راح يكرِّرها. «أستطيعُ أن أرى أنكِ أحببتِها.»

أهدابُ استشعارها أعادت إليها الرسالة بأن رودريك سيرل كان لطيفًا.

التقَت عيونُهما؛ الأدقُّ تصادمت، لأن كلًّا منهما كان يشعر أنَّ خلف العيون ثَمة كائنًا منعزلًا، يكمنُ في الظلام، بينما رفيقُه النشِط الخفيف الحركة كان على السطح يقوم بكلِّ المناورات والإشارات وحركات الشقلباظ، من أجل أن يُبقيَ العرضَ مستمرًّا، ثم فجأةً ينتصبُ ذلك الكائنُ واقفًا؛ يقذفُ عباءتَه بعيدًا؛ ثم يواجه الآخرَ مُتَحدِّيًا. كان ذلك مُفزعًا. كان ذلك مُروِّعًا. كانا كلاهما متقدِّمَين في العمر ومصقولَين بغلالة من الهدوء المتوهِّج، لدرجة أن رودريك سيرل كان أحيانًا يذهبُ إلى أكثر من عشرِ حفلات في فصل واحد من فصول السنة، من دون أن يشعرَ في العموم بأيِّ شيء، ربما فقط يحسُّ ببعض الندم العاطفي، وتُراوِده الرغبةُ في رسم الصور الجميلة مثل صورةِ شجرةِ الكرز المُزهِرة — وطوال الوقت يظلُّ راسبًا بداخله شعورٌ مُوغِل بالتفوُّق على كلِّ مَن في رفقته، شعورٌ بأن ثَمة منابعَ كامنةً ما زالت غير مُستغَلَّة، مما يجعله يعودُ إلى بيته غيرَ راضٍ عن الحياة، غيرَ راضٍ عن نفسه، متثائبًا، خاويًا، متقلِّبَ الأطوار عكِرَ المزاج. لكن الآن، على نحوٍ مفاجئ تمامًا، مثل صاعقةٍ بيضاءَ تبرقُ في غبش الضباب (على أن هذه الصورةَ صاغت نفسَها بنفسها بسبب البرق الذي بدأ يلوحُ في الأفق ويُنذِر)، الآن ها هي قد وقَعَت بالفعل، النشوةُ القديمة بالحياة؛ انقضاضُها المُباغِت الذي لا يُقاوَم؛ كانت غيرَ مُبهِجة، وكانت في الوقت نفسه ممتِعةً ومجدِّدةً للشباب وتملأ الشرايينَ والأعصابَ بخيوطٍ من الثلج والنار. إحساسٌ مُروِّع.

«كانتربيري منذ عشرين عامًا،» قالت الآنسة «آنينج»، مثلما يبسطُ أحدهم رقعةً من الظلال فوق بقعةِ ضوءٍ باهر، أو مثلما يغطي أحدُهم ثمرةَ خوخ مشتعلة بورقةِ شجرٍ خضراءَ، إذ كانت الجملةُ تلك قويةً للغاية، يانعةً للغاية، ممتلئةً للغاية.

---

[٥] ردة فعله حين سمع أنها أحبت بلدته. (ت)

أحيانًا ما كانت تتمنى لو أنها تزوَّجت. في بعض الأحيان كانت تبدو لها الدَّعةُ الفاترةُ التي تَسِمُ حياةَ الطبقات المتوسطة، بأجهزتها الأوتوماتيكية التي تحمي العقلَ والجسدَ من الكدمات والخدوش، مقارَنةً بالرعد وبراعم التفاح المزرقَّة الشاحبة في كانتربيري، تبدو لها حقيرةً وزائفةً. كان بوسعها أن تتخيَّل شيئًا مختلفًا، أشبه ما يكون بالبرق، أو أشد. كان بوسعها أن تتخيل شيئًا من الإحساس الفيزيقي الجسدي. كان بوسعها أن تتخيل و، على نحوٍ غريب جدًّا، ذاك أنها لم تكن قد رأته من قبل، فمن الغريب إذَن أن حواسَّها، أهدابَ الاستشعار تلك التي كانت ترتعشُ ثم تزجرُها لتتوقَّف، لم تعد ترسلُ لها الآن المزيدَ من الرسائل، الآن ترقدُ ساكنةً هامدة، كما لو كانت هي والسيد سيرل يعرفان بعضهما البعض معرفةً تامة، كانا كلاهما، في الحقيقة، متقاربَين جدًّا ومتَّحِدين بحيث لم يكن عليهما إلا أن يَطفُوَا وحسب جنبًا إلى جنب تحت هذا الشلال.

بين كل الأمور، لا شيءَ أشد عجبًا من العلاقات البشرية، هكذا فكَّرت، تقلباتُ تلك العلاقات، وانعدامُ المنطق فيها. كراهيتُها الآن أخذتْ تتضاءلُ أمام حبٍّ هو الأكثر عاطفةً وتوهُّجًا، سوى أن كلمةَ «الحب» بمجرد أن تخطر ببالها، كانت ترفضها رأسًا، وتفكرُ مجددًا إلى أي مدًى كان العقل غامضًا ومبهمًا، بكلماته القليلة جدًّا إزاء كلِّ تلك الإدراكاتِ الحِسِّية المدهشة، تلك التناوباتِ بين الألم والمتعة. إذ كيف يسمي المرءُ كلَّ هذا. هذا ما كانت تشعرُ به الآن: الانسحابُ من العاطفة البشرية، اختفاءُ «سيرل»، والحاجةُ المُلِحَّة التي كان كلاهما واقعًا تحت وطأتها مداراةً للشيء المُتعس المخجل والمُحطِّ لطبيعة الإنسان، الشيء الذي يجتهد كلُّ إنسان أن يدفنَه بلباقة بعيدًا عن النظر. هذا الانسحاب، هذا الانتهاك للثقة، و، كأنما تبحثُ عن صيغةٍ مهذبة ومقبولة ومُعترَفٍ بها للدفن، راحت تقول:

«بالتأكيد، مهما يفعلون، فلن يستطيعوا أن يُفسدوا كانتربيري.»

ابتسمَ؛ ووافقها على الفكرة؛ ثم شبكَ ركبتيه في الاتجاه الآخر. لقد أتمَّت هي دورَها الخاص؛ وهو أيضًا أتمَّ دورَه. وهكذا وصلَت الأمورُ إلى النهاية. وفي التوِّ هبط فوقهما معًا خواءُ المشاعر الذي يُعطِّل الحواسَّ، حين لا شيءَ يتدفقُ من العقل، حين تبدو جدرانُه مثل لوح الأردواز؛ حين الفراغُ يؤلم، والعيونُ تتحجَّر وتثبُت على البقعة ذاتها — شكلٌ نمطيٌّ، دلوُ فحم — بدِقَّة مروِّعة، حيث لا عاطفة، لا فكرة، ولا تأثيرَ من أيِّ نوع قد يأتي ليغيِّره، ليعدِّله، أو حتى ليجمِّله، حيث نافورةُ المشاعر تبدو معزولةً مُحكَمَةَ الغلق، وحين يغدو العقلُ صلبًا جامدًا يحذو الجسدُ حذوَه؛ يصبحُ صارمًا، كتمثال، حتى إنَّ أيًّا من مستر سيرل أو ميس «آنينج» لم يستطع أن يتحرك أو يتكلم. ثم أحسَّ كلٌّ منهما فجأةً كأن

ساحرًا قد حرَّرهما، أو كأن ينبوعًا من الحيوية قد انبثقَ في كلِّ وريد، حين ربَّتت «ميرا كارترايت» بمكر على كتفِ السيد سيرل، قائلةً:

«لقد رأيتُكَ في مَحفلِ الشِّعر والموسيقى، وأنتَ تجاهلتني. سافل.»

قالت الآنسة كارترايت:

«أنتَ لا تستحقُّ مطلقًا أن أتكلمَ معك مرةً أخرى.»

واستطاعا أن يفترقا.

منظرٌ خارجي لكلية البنات

(١٩٢٦م)

القمرُ الناصع مثل ريشٍ أبيض، أبدًا لم يسمح لظلمةِ السماء أن توغل؛ طوالَ الليل كانت براعمُ زهور الكستناء بياضًا وسطَ الخضرة، والعتمةُ كانت بقدونسَ البقر في المروج الخُضر. ليس إلى أرضِ التتار ولا إلى أراضي العرب هبَّت رياحُ ساحاتِ كامبريدج، بل هبطتْ كحُلمٍ وسط غمرة الغيوم الزرقاء الرمادية فوق أسطح نِونْهام.[١] هناك، في الحديقة، إذا ما احتاجتِ الرياحُ إلى فضاءٍ للتطواف، بوسعها أن تجدَه بين الأشجار؛ ولا شيء سوى وجوه النساء يمكن أن يلتقي بوجهها،[٢] بوسعها أن ترفع الخِمارَ عن وجهها الفارغ الشاحب المنعدم الملامح، ثم تحملقُ داخل الغُرف، حيث، في تلك الساعة، لا شيء ثمة سوى أجفانٍ شاحبة خاوية مُسدَلة باستسلامٍ فوق عيون، وأيادٍ بلا خواتم ممدَّدة فوق المُلاءات، لعددٍ لا يُحصى من النساء النائمات. غير أن بعض الضوء كان لا يزال يشتعل، هنا وهناك.

ثمة ضياءٌ مزدوج يمكن أن يحدِّده الرائي داخل غرفة آنجيلا، بالنظر إلى إشراق آنجيلا الخاص، إضافة إلى وهج سطوع انعكاسها في المرآة المُربَّعة. كلُّ جزء فيها كان مرسومًا ومحدَّدةً خطوطُه بإتقان — ربما حتى الروح أيضًا. فالزجاجُ العاكسُ كان يحتفظُ بصورةٍ

[١] Newnham College جامعة للبنات في قلب جامعة كامبريدج.

[٢] ما زالت تتكلم عن الرياح، وقد وهبت وولف ضمير she العاقلَ للرياح، لأن الرياح هي بطلُ هذه القصة فاختارت أن تؤنسنها. راجع المقدمة. (ت)

ثابتةٍ محددةٍ غير مهتزَّة — أبيض وذهبي، شبشبٌ أحمر، شعرٌ فاتح به أحجارٌ كريمةٌ زرقاء، وليس من تموُّج ولا ظلالٍ من شأنها أن تقطعَ القُبلةَ الناعمة بين آنجيلا وصورة انعكاسها في الزجاج، كأنما كانت الصورةُ مسرورةً أن تكون هي آنجيلا. وعلى أية حال، فلحظةُ الزمن ذاتها كانت مبتهجةً أيضًا إذ عُلِّقتِ اللوحةُ المُشرقةُ تلك في جوف ظلام الليل، كأنما ضريحُ قديس قد ثُقِبَ في سواد العتمة الليليَّة. غريبٌ بالفعل أن تمتلكَ هذا الدليل المرئيَّ على اتساقِ الأمور واستوائها؛ هذه الزنبقةُ التي تطفو بكاملها سليمة فوق صفحة بحيرة **الزمن**، بلا خوف، كما لو أن ذلك كان كافيًا — صورةُ الانعكاس تلك. لكن، أيُّ تأمُّل قد خانته الآن بدورانها، فغدتِ المرآةُ لا تحمل أيَّةَ صورة على الإطلاق، عدا هيكل السرير النُّحاسي، أما هي، راكضةً هنا وهناك، فراحتْ بخطواتٍ ناعمة تمشي الهُوَينى تارةً، وتارةً تُسرعُ الخطوَ مثل سهم، فصارت كأيَّةِ امرأة في دارها، ثم تبدَّلت ثانيةً، إذ جعلتْ تزمُّ شفتيها بامتعاضٍ فوق كتابٍ أسودَ ثم راحتْ ترسمُ بإصبعها علاماتٍ على ما ليس يمكن أن يكون فهمًا حقيقيًّا لِعلم الاقتصاد بالتأكيد. وحدها آنجيلا ويليامز كانت في نونهام من أجل كسب نفقات المعيشة. ولم تستطع أن تنسى، حتى في لحظاتِ الفرح المتأجِّج والهُيام، شيكات أبيها في سُوان سي؛[٣] ولا مشهد أُمِّها وهي تغسلُ في حجرة تنظيف الآنية: عباءاتٍ ورديةً سوف تُنشرُ في الخارج كي تجفَّ على الحبال؛ تلك رموزٌ تدل على أن الزنبقةَ لن تطفو بعد الآن سليمةً فوق صفحةِ البحيرة، لكنها ستأخذُ اسمًا فوق بطاقةٍ مثل كلِّ الأُخريات.

«**آ. ويليامز**» — بوسع المرء أن يقرأ الاسمَ في ضوء القمر؛ وإلى جواره بعضُ أسماء أخرى مثل ماري أو إلينور، أو مايلدريد، أو سارا، أو فوبي، فوق بطاقاتٍ مربَّعةٍ مثبَّتة على أبوابِ غرفهن. كلها أسماء، لا شيءَ سوى أسماء. الضوءُ الأبيضُ الشاحبُ جعلها تذبُل وتتيبَّسُ بالنِّشاء حتى لكأنما الهدفُ الوحيدُ من وجود كلِّ تلك الأسماء هو صعودُ التعبئة العسكرية في حال استدعائهن من أجل إخماد نار، أو تطويق وقمع حالة عصيان مُسلَّح، أو من أجل اجتياز امتحان. هكذا تكون قوةُ الأسماء المكتوبة فوق بطاقاتٍ مثبَّتة بالدبابيس على أبواب الغرف. هكذا أيضًا يكون التشابه، مثل تشابه البلاطات، وتشابه الدهاليز، وتشابه أبواب غرفِ النوم، بالنسبة لمصنع ألبان أو دير راهبات، مجرد حيِّز

[٣] Swansea مدينة تقع على الساحل الجنوبي من ويلز. (ت)

للعزل الانفرادي وتعليم الانضباط والنظام، حيث وعاءُ الحليب يقف هادئًا ونقيًّا بينما تتمُّ عمليةُ غسيل هائلة للبياضات الكَتَّانية.

في تلك اللحظة تحديدًا، جاءت ضحكةٌ ناعمة من وراء باب. الساعةُ ذات الصوت المتزمِّت تدقُّ لتعلنَ — الواحدةَ، الثانية. الآن، لو أن الساعةَ[٤] كانت تُصدرُ أوامرَها، فإن تلك الأوامرَ سوف يتم تجاهلُها. فالنار، والتمرُّد المسلح، والامتحان، جميعُها تجمَّدت ودثَّرتها الثلوجُ جرَّاء تلك الضحكة، أو أنها قد اجتُثَّت بنعومةٍ من جذورها، لأن صوتَ الضحكة بدا وكأنه يفور من الأعماق، ثم راح برِقَّة يطيحُ بالساعة، ويجرِفُ القواعدَ والنُّظُم. كان السريرُ منثورًا بأوراق الكوتشينة. «سالي» كانت على أرضية الغرفة. «هيلينا» على الكرسي. «بيرثا الطيبة» كانت تشبكُ يديها جوار المدفأة. أما «آ. ويليامز» فقد دخلتِ الغرفةَ تتثاءب.

– «لأنه شيءٌ لعينٌ جدًّا وعلى نحو غير محتمَل»، قالت هيلينا.

– «لعين،» رددت بيرثا مقلدةً صدى الصوت. ثم تثاءبت.

– «نحن لسنا رجالًا مَخصيِّين.»

– «لقد رأيتُها تتسلل من البوابة الخلفية بقبَّعتها القديمة تلك. إنهم لا يريدوننا أن نعرف.»

– «هُم؟»، قالت آنجيلا. «هي.»

بعد ذلك تأتي الضحكة.

كُروتُ اللعب كانت تتناثر، تَسقطُ بأحمرِها وأصفرِها، الوجوهُ إلى الطاولة، والأيادي تداعبُ الكروت. بيرثا الطيبة، تميل برأسها وتتكئ على الكرسي، تتنهد بعمق. كان من الممكن أن تذهبَ إلى النوم بكامل رغبتها، لكن، منذ غدا الليلُ مرعًى مباحًا، حقلًا مترامِيًا غير محدود، منذ أصبح الليلُ ثراءً لا نهائيًّا، فإن على المرء أن يجوسَ عميقًا في دهاليز ظلمائه. يجب على المرأة أن تتزين به مع جواهرها. كان الليلُ مشتركًا في السرِّ فقط، فيما النهارُ واضحٌ ومقروءٌ ويرعى في كَلَئه السربُ كلُّه. الستائرُ كانت مرفوعةً. وغبشُ الضباب يملأ الحديقة. وفيما كانت تجلسُ على الأرض جوار النافذة (بينما الأخريات يلعبن)، كان جسدُها وعقلُها، الاثنان معًا، كأنهما نُفِخا عبر الهواء، كي ينتشرا ويتغلغلا خلال الشجيرات. آه، لكنها كانت ترغبُ في أن تتمطى في سريرها ثم تنام! هي موقنةٌ أن أحدًا سواها لا يشعر

[٤] أعطت وولف الساعةَ ضميرَ المذكَّر he ولهذا دلالةٌ تقصدها — طالع المقدمة. (ت)

بالرغبة في النوم؛ هي توقن، عبر وهنِها الناعسِ وترنحات رأسها بفعل الرغبة في النوم، أن الأخرياتِ يقظاتٌ تمامًا. فعندما ضحكن جميعهن معًا، زقزَق عصفورٌ في نومته بالحديقة الخارجية، كأنما الضحكة ...

نعم، كأنما الضحكةُ (لأنها بدأت تغفو الآن) راحت تطفو عاليًا مثلما يطفو الضباب، ثم راحت تشبكُ نفسَها بشرائطَ مطاطيةٍ ناعمة في النباتات والشجيرات، حتى امتلأتِ الحديقةُ بالغيوم والأبخرة. وبعد ذلك، جاءت الرياحُ لتجرفَ كلَّ شيء، كان على الشجيرات أن تحني هاماتِها، فيما الأبخرةُ البيضاءُ سوف تهبُّ وتتخللُ العالم.

من خلال كلِّ الغرف حيث تنام النساء كانت هذه الأبخرة تصدر، مُعلِّقةً نفسَها في شجيراتِ الفاكهة، مثل رذاذِ الضباب، ثم تتحررُ طليقةً نحو الفضاء الواسع. النساء الأكبر سنًّا كنَّ ينمن، هُنَّ اللواتي كنَّ في تجوالهن يقبضن بقوة على عصا المساعدةِ العاجية.[٥] الآن، ناعماتٍ، شاحباتٍ، وبلا لون، كن غارقات عميقًا في النوم، يرقدن مُحاطاتٍ، يرقدن مدعوماتٍ، بأجساد الشابات المتكئات والمضطجعات أو المجتمعات حول النافذة؛ يسكبن في الحديقة أمامهن تلك الضحكةَ الفوَّارة، الضحكةَ غيرَ المسئولة: ضحكةُ الجسدِ والعقلِ حين يطفوان بانطلاق بعيدًا خارج القواعد، والساعات، والنُّظُم: كثيفة الخصوبة، لكن هيولية بلا شكل، فوضوية، تتعقبُ شجيراتِ الورد وتُضلِّلها وتشبِّكُ جدائلَها بقصاصات الأبخرة.

«آه،» زفرتْ آنجيلا، وهي تقف إلى النافذة في قميص نومها. كان الوجعُ يكمن في صوتها. مالت برأسها للخارج. الضبابُ كان ينشقُّ كأنما صوتُها قد صدعه نصفين. كانت تتكلم، بينما الأخرياتُ يلعبن، تتكلم مع آليس إيفيري عن قلعة بامبروف؛[٦] عن لون الرمال في المساء؛ عندئذٍ قالت آليس إنها سوف تكتبُ عن ذلك يومًا، وحددَت اليوم في أغسطس، عندئذٍ أحنت جذعَها وقبَّلتها، على الأقلِّ لامست رأسَها بيدها، بينما آنجيلا بطبيعة الحال لم تستطع أن تبقى جالسةً في سكون، مثل واحدةٍ مأسورة ببحرٍ تضربه الرياحُ بعنفٍ داخل قلبها، راحت تطوفُ جيئة وذهابًا في الغرفة (الشاهدة على مثل هذا المشهد) تجدِّف بذراعيها حولها كي تخفِّفَ من حال الإثارة هذه، هذه الدهشة التي اعترتها جرَّاء تلك الانحناءة التي لا تُصدَّق للشجرة الخرافية ذات الثمرة الذهبية في قمتها — ألم تكن قد

---

[٥] العصا البيضاء التي يمسكها المكفوفون أو العجائز. (ت)

[٦] Bamborough Castle قلعة بإنجلترا شُيِّدت في القرن السابع عشر. (ت)

سقطت بين ذراعيها؟ لقد حملتها متوهجةً إلى نهدِها، شيءٌ لا يمكن أن يُمَس، لا يمكن أن يُفكَّرَ فيه، لا يمكن أن يُتكلَّم عنه، لكنه يُترَكُ كي يتوهجَ هناك. وبعد ذلك، ببطءٍ تضع هناك جواربها الطويلة، تضع هناك خُفَّيها، تطوي تنورتها الداخلية بعناية في القمة،[٧] آنجيلا، اسمها الآخر هو ويليامز، تدركُ أن — كيف يمكنها التعبير عن ذلك؟ — تدرك أنه بعد المخاض المظلم لآلاف العصور ها هو النورُ يشعُّ في نهاية النفق؛ في نهاية الحياة؛ في نهاية العالم. تحتها كان يرقد، الخيرُ المطلق، الجمالُ المطلق. كان ذلك هو اكتشافها الخاص.

بالفعل، كيف يمكن للمرأة بعد ذلك أن تندهشَ إذَن، وهي تستلقي في فراشها، لم تستطع أن تغلقَ عينيها؟ — ثمة شيءٌ قاهرٌ يمنعهما من الانغلاق — إذا كان الكرسيُّ وخزينةُ الأدراج يبدوان في الظلمة الخفيفة فَخمَين وجليلَين، والمرآةُ تبدو ثريةً ومهيبةً بما تحمله من لمحاتٍ نهارية رماديَّة شاحبة؟ تمتصُّ إبهامها مثل طفل (عمرها كان تسعة عشر عامًا في نوفمبر الماضي)، إنها تتمدَّد في هذا العالم الطيب، هذا العالم الجديد، هذا العالم الذي في نهاية النفق، إلى أن تدفعها رغبةٌ قويةٌ في رؤيته أو امتلاكه، فتقذفُ ببطانيَّتها، ثم تقودها تلك الرغبةُ إلى النافذة، وهناك، تنظرُ إلى الخارج صوب الحديقة، حيث يتمددُ الضباب، كلُّ النوافذ مفتوحة، إحداها بلونٍ أزرقَ ناريٍّ، وثمة شيءٌ ما يُدمدمُ على البُعد، إنه العالم بالتأكيد، والنهارُ الوشيك،

«أووووه،»

صرختْ، كما لو كانت في وجع.

[٧] قمة الشجرة ربما. (ت)

روايةٌ لم تُكتَب بعد[1]

(١٩٢١م)

مثلُ هذا التعبيرِ التَّعِس، كان في ذاتِه كافيًا لكي يجعلَ عينَي المرء تتسللانِ فوق حافةِ الجريدة إلى حيث وجه تلك المرأة البائسة — الوجه الذي لا يُلفتكَ لولا تلك النظرة التي حملتْ، إلى حدٍّ بعيد، ملمحًا من قضاءِ الإنسان وقَدَرِه.

الحياةُ، هي ما نراه في عيونِ الناس؛ الحياةُ هي ما يتعلمونه ويكتسبونه، وما اكتسبوه وتعلَّموه بالفعل، ودائمًا، على الرغم من هذا يحاولون إخفاءَه، ويجتهدون في التوقف عن الوعي بـ — بماذا؟ الحياةُ تشبه تلك التي، تبدو لنا.

وجوهٌ خمسةٌ قُبالتي — خمسةُ وجوهٍ ناضجة — وتسكنُ المعرفةُ في كلِّ وجهٍ منها. والعجيب، برغم هذا، كم يرغبُ البشرُ في إخفائها!

سيماءُ التَّكتُّمِ كامنةٌ في كلِّ تلك الوجوه: شفاهٌ مغلقة، عيونٌ تغلِّفُها الظلال، وكلُّ واحدٍ من الشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاءُ أو إفسادُ معرفتِه.

أحدهم شرعَ في التدخين؛ وآخرُ أخذ يقرأ؛ وثالثٌ راحَ يفتِّشُ عن مفرداتٍ في قاموسِ جَيب؛ بينما راح رابعٌ يحدِّقُ في خريطة شبكةِ مسارِ القطار تلك المثبتة في إطارٍ قُبالتَه؛ والخامسُ — أخطرُ ما في الخامسِ أنها لم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق.

---

[1] World Masterpieces (The Norton Anthology).

إنها تنظرُ صوب الحياة، تنظرُ وحسب. ولكن، آهٍ أيتها المرأة التعسة السيئةُ الحظ، هيا انضمِّي إلى اللُّعبة — خُذي دورَك الآن، إكرامًا لنا، اشرعي في التخفِّي!

وكأنما سمعتني، رفعت المرأةُ بصرَها، تململتْ في مقعدِها قليلًا، ثم تنهدتْ. بدتْ كما لو كانت تعتذر، وفي ذات الوقت كأنما تقول لي:

– «فقط لو كنتِ تعرفين!»

ثم عادت مجددًا تنظرُ إلى الحياة.

– «لكنني أعرف.»

أجبتُها في صمت، فيما أرنو إلى صحيفة «التايمز»،[٢] مراعاةً لدواعي اللياقة العامة.

– «أنا أعلمُ الأمرَ كلَّه.»

(السلامُ بين ألمانيا وقُوى التحالف تمَّ أمس التبشيرُ به رسميًّا في باريس — انتخاب «السينيور نيتي»، رئيسًا لوزراء إيطاليا — تحطُّم قطارِ ركاب في «دونكاستر» إثر اصطدامه مع قطار شحن بضائع ...).

– «جميعُنا يعرف — صحيفةُ «التايمز» تعرف — لكننا فقط نتظاهرُ بعدم المعرفة.»

مرةً أخرى، تسللتْ عيناي فوق حافةِ الجريدة. فاختلجتِ المرأةُ، انتزعتْ ذراعَها على نحوٍ غريب، أرْخَتها في منتصف ظهرها ثم هزَّت رأسها.

من جديد، أطرقتُ برأسي لكي أُغرقَها في مستودعي الكبير، مستودع الحياة.

«خذْ ما شئتَ،» تابعتُ، «مواليد، وفَيات، زواج، نشرةُ أخبار البلاط الملكي، من عادات الطيور، ليوناردو دافنشي، جريمة قتل في «ساندهيل»، ارتفاعُ الأجور لمواجهة تكاليفِ المعيشة، — يااه! خذْ ما شئتَ،» أعدتُها مرارًا، «كلُّ شيء في «التايمز»!، الحياة كلُّها.»

من جديد، وبضجرٍ لا نهائي، أخذَ رأسُها في التحرُّك يمينًا ويسارًا حتى إذا ما هدَّه التعبُ جرَّاء الدوران المتسارع، سكنَ من جديد فوق عنقِها.

لم تعد «التايمز» تمثِّل حائطَ حماية لي أمام مثل ذلك الحزنِ في عينيها. سوى أن الأشخاصَ الآخرين يَحُولون دون تواصلنا.

أفضلُ ما يمكنُ اتخاذه ضدَّ الحياةِ هو أن تطوي الصحيفةَ مرارًا حتى تحصلَ على مربعٍ سميك منتظم الأضلاع. مربعٍ مُصمَتٍ وغيرِ مُنفِذ حتى للحياة.

[٢] صحيفة «التايمز»، الجريدة الرسمية الأولى في لندن والتي تغطي كافة الأحداث العالمية ونشرة البلاط الملكي والأخبار المحلية المختلفة. (ت)

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوتُ لأعلى مسرعةً، متسلحةً بالدرع الواقي الذي صنعتُه توًّا من الجريدة، غير أنها اخترقتْ حائطَ دفاعي وحدَّقت مباشرةً، وعلى نحوٍ ثابت، في عينيَّ كأنما تنقِّبُ في غُوريهما عن أثرٍ من شجاعة، لتحيلَها ضعفًا وصَلْصالًا رطبًا.

سوى أن اختلاجتَها، وحدها، أفسدتْ كلَّ شيء، وأَدَتْ كلَّ أمل، وحسمتْ كلَّ خيال.

وهكذا كنا نتهادى بالقطار خلال «سيرلي» وعبر حدود «سُسيكس».[٣] غير أني، بعينيَّ الشاخصتين صوب الحياة، لم ألحظ المسافرين الآخرين وقد غادروا القطار واحدًا فواحدًا، حتى غدونا — باستثناء الرجل الذي يقرأ — وحيدتَين معًا.

ها هي محطة «الجسور الثلاثة»، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطء حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

تُرى هل سيغادرُنا الرجل؟ في الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتي، دعوتُ الله على الاحتمالَين، غير أني في الأخير تمنيتُ أن يبقى. في تلك اللحظة تحديدًا، انتبه الرجلُ، انتفضَ، كرمشَ جريدته وألقاها باستخفافٍ مثلما يتخلصُ المرءُ من شيءٍ انتهى منه وزهدَ فيه بعدما لم يعد في حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا وحيدتَين.

بعد انحناءةٍ طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لونَ له، بدأتِ المرأةُ الحزينةُ تتجاذبُ معي أطرافَ الحديث — تكلمتْ عن محطاتِ القطار وعن العطلات، عن الأشقَّاء في «إيستبورن»، وعن ذلك الوقت من العام الذي هو فصل الـ...، نسيتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها في النهاية نظرتْ من النافذةِ، وراحتْ تتأملُ — أنا على ثقةٍ — الحياة وحسب.

أخذتْ شهيقًا ثم قالت: «البقاءُ بعيدًا — تلك هي الخسارة —»

آه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة.

– «زوجة أخي» — قالتها بينما المرارةُ في نبرتِها تشبه سقوطَ قطراتِ ليمونٍ على سطحٍ من الحديد البارد، وكأنها تتحدث — لا معي — بل مع نفسها، تمتمتْ: «هُراءٌ»، كأنما أرادتْ أن تقول — «هذا ما يردده الجميع دومًا،»

فيما تتكلم، كانت تتململُ في جِلستِها على نحوٍ عصبي كأن بشرةَ ظهرِها كما لدجاجةٍ منزوعةِ الريشِ في نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور.

– «ياااه، تلك البقرة!»

---

[٣] بلدة في الريف الجنوب-شرق إنجليزي — بلدة فرجينيا وولف. (ت)

توقفت عن الكلام بغتةً على نحوٍ عصبي، وكأن البقرةَ الخشبيةَ الضخمةَ، في المرجِ الأخضرِ الذي مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذٍ ارتعدتْ، ثم تلوَّت بحركة زاوية شاذة، كما لم أرَ من قبلُ طيلة حياتي، وكأنما نوبة تقلُّصٍ حادَّة قد تسببتْ في التهابٍ وحَكَّة في بقعةِ الجلدِ فيما بين كتفيها.

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجود شقاءً وحزنًا، ومن ثَم أيضًا، بدأتُ من جديد ألومُها وأستنكرُ عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمةَ سببٌ، ولو علمتُ أنا هذا السببَ، إذَن لاختفتْ وصماتُ العار من الحياة.

«زوجاتُ الإخوة،» قلتُ لها —

زمَّت شفتيها وأمالتهما، كأنها ستبصقُ سمًّا في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزمَّمتين. كلُّ ما فعلته هو أن أخرجتْ قفازَها وراحتْ تفركُ بشدة بقعةً على زجاجِ نافذة القطار.

كانت تحكُّ كأنما لتمحوَ شيئًا من الوجود وإلى الأبد — وصمةً ما، تلوثًا ما لا ينمحي.

في الواقع، ظلَّت البقعةُ راسخةً رغم جهودِها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ في رِعدتِها وفي اشتباك ذراعيها، تمامًا كما توقعتُ أنا أن ستفعل.

شيءٌ ما دفعني أن أُخرجَ قُفازي وأشرعَ في حكِّ نافذتي. كانت هناك بقعةٌ صغيرة على الزجاج أيضًا. بقيتْ، رغم كلِّ محاولاتي، مكانَها.

عندئذٍ، تسرَّبت إليَّ حالةُ التقلص ذاتُها، لويتُ ذراعي وشبكتها خلف ظهري. وشعرتُ بأن بشرتي أيضًا كما لدجاجةٍ مبتلَّة في فاترينة محلٍّ لبيع الطيور؛ ثمة بقعةٌ في الجلد بين الكتفين بدأتْ تلتهبُ وتستحِكُّني، أشعرُ بها لزجةً، أشعرُ بها فجَّةً. هل يمكنني الوصولُ إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأةَ لمحتني. وألقتْ في وجهي ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائيةً، وحَزَنًا لا نهائيًّا. ابتسامة سرعان ما تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلتْ معي على أية حال، قاسمتْ أحدًا سرَّها في الأخير، وبعد أن سرَّبتِ سُمَّها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكئُ للوراء في رُكني الخاص، وأحجبُ عيني عن عينيها، وفيما أنظرُ إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرَّماديات والأُرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعية، قرأتُ رسالتَها، حللتُ شيفرةَ سرِّها ورموزَه، قرأتُ الرسالةَ الخبيئةَ تحت نظرتها المحدِّقة.

«هيلدا»، زوجةُ الأخ. هيلدا؟ هيلدا؟ هيلدا مارش — السيدةُ الناضرةُ، ذات النهدين العامرين، المرأةُ الرفيعةُ المقام. تقف هيلدا عند باب البيت بيدها عملةٌ فضية بينما سيارة التاكسي على وشك التوقف.

– ها هي ميني البائسة، أكثرُ فقرًا من جندب، أكثر تعاسةً من أي وقت مضى — بعباءتِها القديمة ذاتِها تلك التي جاءت بها العام الماضي. حسنٌ، هذا حسنٌ جدًّا مع وجود أطفال، هذه الأيام، لا يستطيع المرءُ أن يفعل أكثر. «لا يا ميني، أنا سأدفعُ عنك، ها هي الأجرةُ أيها السائق — لن تُجْدي أساليبُك معي، لا تحاولي. تعالَي يا ميني. أوه، يمكنُني حملك، ضعي عنكِ سلَّتَكِ!».

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

– «العمَّة ميني يا أولاد.»

ببطءٍ تبدأ السكاكينُ والشوكُ في الهبوط على الطاولة. يُنكِّسان رأسيهما (بوب وباربارا)، يُعرضان عن المصافحةِ بجفاء؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعامِهما، يَسْترقان النظرَ بين فترات امتلاء الفم، ثم يعاودان المضغَ من جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفْ هذا؛ الديكورات، الستائر، الصحن الصيني ذا الورود الثلاثية الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البسكويت البيضاء — نعم، لنهملْ كلَّ هذا، ولكن انتظروا! في منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلك الارتجافات؛ يحدِّق «بوب» في وجهِها، والملعقةُ في فمِه.

– «أكملْ طبقَ البودينج يا بوب!»

لكن هيلدا استنكرت هذا.

«لماذا لا بدَّ أن ترتعش دائمًا هكذا؟» لنحذفْ هذا، نحذف، حتى نصلَ إلى بسطة الطابق العلوي؛ الدرابزين النُّحاسي للسُّلم، مشمع الأرضية الممزق؛ أوه نعم! ثَمة غرفة نومٍ صغيرة تُطلُّ من بين أسطح بنايات «إيستبورن» — الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقاري ليرقات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجاه، مقلمةً بشرائحَ حمراءَ وصفراء، مع ألواحٍ من الأزرق الغامق.]

والآن يا ميني، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتثاقُل إلى البدروم؛ وأنت تفكِّين الشرائطَ عن سلَّتك، تضعين على سريرك قميصَ نوم هزيلًا، وإلى جانب بعضهما، تضعين فردتَي خُفٍّ مبطَّن بلبَّاد الفراء. أما المرآةُ — لا، أنت تتجنبين المرايا.

بعض الترتيب المدروس لدبابيسِ القبعة. الصندوق الصغيرُ المصنوعُ من محار البحر، ربما بداخله شيء؟ ها أنتِ تهزينه؛ إنه زرارُ القميص، المصنوع من اللؤلؤ، الزرار الذي كان داخل الصندوق قبل عام — هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرة، التنهيدة، ثم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطر رذاذًا خفيفًا؛ ضوءٌ يأتي من الأسفل من نافذةِ سقيفة دكان بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتي من غرفةِ نومِ الخادمة — هذا الضوء انطفأ. فلم تجدِ المرأةُ شيئًا تنظرُ إليه.

خواءُ اللحظة —، والآن، في أيِّ شيء تفكرين؟

(دعوني أختلس النظرَ إليها؛ إنها نائمةٌ أو تتظاهر بأنها نائمة؛ إذَن، تُرى فيمَ يمكن أن تفكِّر في الثالثة ظهرًا أثناء الجلوس جوارَ نافذةِ قطار؟ الصِّحة، المال، الفواتير، أم تفكر في الله؟).

أجل، ميني مارش تصلِّي لربِّها، وهي تجلسُ على هذه الحافة من المقعد وتنظرُ صوب أسطح أبنية «إيستبورن». هذا مناسب جدًّا؛ ولعلها نظَّفت الزجاجَ أيضًا، لترى اللهَ على نحوٍ أفضل.

لكن، أيُّ ربٍّ تَرى؟ من هو إله ميني مارش يا تُرى؟ إله الشوارع الخلفية لـ «إيستبورن»، إله الساعة الثالثة من بعد الظهر؟

أنا أيضًا أنظر إلى أسطح الأبنية، أنظر إلى السماء؛ لكن، آهٍ يا عزيزتي — يا لرؤية الآلهة! لا بدَّ أن ربَّها يشبه الرئيس كروجر[٤] أكثر مما يشبه الأمير ألبرت[٥] — هذا أكثر ما يمكنني منحه إياه؛ أراه يجلسُ فوق كرسي في عباءةٍ سوداء، ليس في مكانٍ بالغ العُلو؛ ربما يمكنني أن أدبِّر له غيمةً أو غيمتَين كي يجلس فوقهما؛ بعدها ستتدلى يدُه بهدوء من الغيمة قابضةً على عصًا، الصولجان، أليس كذلك؟ —سوداء، غليظة، ومليئة بالأشواك —.

---

[٤] بول كروجر (١٨٢٥–١٩٠٤م) رجل دولة وقائد سياسي كان مناهضًا للنفوذ البريطاني في جنوب أفريقيا. عمل رئيسًا لمستعمري جنوب أفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عامًا، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجهٍ صارم ذي لحية.

[٥] الأمير ألبرت (١٨١٩–١٨٦١م)، زوج فيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهورًا باعتداله السياسي.

عجوزٌ شرسٌ وطاغية — إله ميني مارش! أتُراه هو الذي أرسل الحَكَّةَ والبقْعةَ والرِّعشة؟ أَمِن أجل ذلك كانت تصلِّي وتدعوه؟ إذَن، الشيءُ الذي حاولتْ محوَه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة! أوه، ميني مارش إذَن ارتكبتْ جريمةً ما!

لديَّ اختياراتي الخاصَّة فيما يخصُّ الجرائم. الغابات تتحرك سريعًا وتطير — في الصيف تنمو عُشبةُ «الجريس» البرية ذات الأزهار الزرقاء؛ في تلك البدايات، مع قدوم الربيع، تنبتُ زهرةُ الربيع. أرحيلٌ ما؟ أشيءٌ من هذا؟ منذ عشرين عامًا مثلًا؟ هل ثمة عهودٌ أُخلفَت؟ لا، ليس من جانب ميني! هي كانت مخلصةً دائمًا. انظروا كيف كانت ترعى أُمَّها وتُمرِّضُها! كم أنفقتْ من مالٍ لبناء الضريح — أكاليلُ الزهر تحت الغطاء الزجاجي — زهورُ النرجس البري في الأصص.

لكنني خرجتُ عن الموضوع.

جريمة ... ربما يقولون إنها أبقت على حزنها، طمست سرَّها — قمعتْ أنوثتَها، هكذا سيقول — رجالُ العلم. ولكن، أيُّ هراءٍ أرتكبُ حين آسرُها وأختصرُها في قفصِ الغريزة! لا — الأمر أبعدُ من ذلك.

فيما تتجوَّل عبر شوارع «كرويدون» قبل عشرين سنة، كانت العُقدُ البنفسجيةُ اللَّون، في شرائطِ الستائر المخملية على فاترينة محلات بيع القماش التي تتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطفُ بصرَها. تتلكأُ — إلى ما بعد الساعة السادسة. لكنْ، مع هذا، ما زال بوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفعُ عبر الباب المروحي المصنوع من الزجاج.

إنه وقتُ التصفياتِ السنوي، ثمة صَوانٍ مسطَّحةٌ ممتلئة حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذبُ هذه، تعبثُ أصابعُها في تلك التي تعلوها زهورٌ متفتِّحة — لا حاجة للانتقاء، لا حاجةَ للشراء، فكلُّ صينية تحمل مفاجآتها ودهشتها.

– «لا نغلقُ المحل قبل السابعة.»

وجاءت السابعة.

تركضُ، تندفعُ مسرعةً صوب البيت، وصلتْ، لكن متأخرةً جدًّا.

الجيران — الطبيب — الشقيق الرضيع — غلاية الشاي — احتراق الجسم بالماء المغلي — المستشفى — الموت — أو مجرد الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ؟

أجل، لكنَّ التفاصيلَ لا تهمُّ! الأهمُّ هو ما تحملُه بداخلِها، البقعة، الجريمة، الفعلة التي تستوجب التكفير عنها، إنها هناك دائمًا، بين الكتفين.

«نعم،» يبدو أنها تومئ إليَّ، «إنها الفعلة التي ارتكبتُها.»

سواء ارتكبتِ خطيئةً أم لا، وأيًّا كان ما فعلتِ، أنا لا أعبأُ بهذا، ليس هذا ما أريد.

الفاترينةُ الزجاجيَّة لمحالِّ بيع الأقمشة، ذات الفيونكات والشرائط البنفسجية، — نعم، هذا الموضوع سوف يفيد،[٦] أمرٌ تافهٌ بعض الشيء، فكرةٌ مطروقة ومألوفة — طالما المرءُ بوسعه الاختيار بين الجرائم، سوف يكون هناك العديدُ جدًّا من الاختيارات.

(دعوني أختلسُ النظرَ ثانيةً — ما زالت نائمة، أو تتظاهر بأنها نائمة! بيضاء، مُتعَبةٌ مُستهلَكةٌ، الفمُ مُغلَق — بوجهها مسحةٌ من العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المرء — لا ملمحَ واضح أو إشارة للغريزة) — ثمة جرائمُ عديدةٌ لا تناسبك؛ جريمتُك متواضعة؛ بينما القصاصُ جليلٌ ومَهيب؛ لأن بابَ الكنيسة يُفتحُ الآن، المقعدُ الخشبي الصلب يستقبلُها؛ تركعُ فوق البلاط البني؛ كلَّ يوم، في الشتاء، في الصيف، في الغسق، في الفجر، (هي الآن في هذه الحال) تُصلِّي.

كلُّ آثامها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقط.

البقعةُ سوف تمتصُّ الآثامَ جميعها. إنها تتفاقم، يحمرُّ لونُها، تحترقُ. بعد هذا سوف تخز المرأة فتختلجُ وتتشنَّج من فرط الألم.

الأولادُ الصغار بدءوا يظهرون. «بوب موجود على الغداء اليوم» — غير أن النساءَ المُسنَّات هن دائمًا الأسوأ.

في الواقع ليس بوسعِك الصلاةُ والدعاءُ الآن أكثر من ذلك. لأن كروجر غاصَ تحت الغمام — ذابَ وانمحى كأنما بريشةِ رسامٍ مضمَّخة باللون الرمادي السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من الأسود — حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحدث دائمًا! بمجرد أن تشاهديه،[٧] تشعرين بوجوده، سرعان ما يأتي من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

كم أنكِ تكرهينها! إنها حتى تغلقُ بابَ الحمَّام بالمفتاح طوال الليل أيضًا، مع أنه الماء البارد وحسب ما تحتاجين إليه، أحيانًا يبدو الاغتسال مفيدًا حين يسوء الطقسُ في الليل. ثم ها هو «جون» على الإفطار — الأطفال — الوجبات شديدة الرداءة، وأحيانًا يتواجد بعض

[٦] تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعًا للرواية أو مادة للجريمة المزعومة. (ت)

[٧] تقصد لحظة تواصلها مع الله. (ت)

الأصدقاء — نباتاتُ السرخس جميعها لا تستطيع إخفاءهم — هم يخمنون ويتخيلون أيضًا؛ لهذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائية الأمامية،[٨] حيث الموجات رماديَّة اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيث المخبأ الزجاجي مفعمٌ بالحياة ومُنفِذ للهواء البارد، في هذا المكان يكلِّفكُ المقعدُ بنسين[٩] — مكلِّف جدًّا — لأنه يلزم وجود وُعَّاظ على طول الضفة الرمليَّة.

آه، إنه زنجي — يا له من رجلٍ مضحك! — هذا الرجل الذي يحمل الببغاوات — يا للكائنات الصغيرة المسكينة!

أمَا من أحدٍ هنا يفكر في الرب؟ — هناك، فوق الجسر البعيد، يمسك عصاه — لكن لا — لا شيءَ هناك سوى الرمادي في السماء، أو، لو كانت السماءُ زرقاء، لولا تلك الغيوم البيضاء التي تُخفيه وراءها، ثم هذه الموسيقى — إنها موسيقى الشرطة العسكرية — وعمَّ يبحثون؟ هل يمسكون بهم؟ كم يحملق الأطفال! حسنًا، إذَن العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية —.

– «العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية!»

لهذه الكلمات معنًى؛ ربما نطقها رجلٌ عجوزٌ له لحيةٌ وشارب — لا، لا، لم يتكلمْ في الحقيقة؛ سوى أن لكلِّ شيءٍ معنًى — الإعلاناتُ المتكئةُ على بواباتِ البنايات — الأسماءُ فوق فتارين المَحالِّ — الثمارُ الحمراءُ في السِّلال — رءوسُ النساءِ في محال الكوافير — كلها تقول: «ميني مارش!»

لكن، هناك ارتجافةٌ أخرى.

– «البيض أرخص ثمنًا!»[١٠]

هذا ما يحدث دائمًا! كنت أفكر بها فوق شلالات المياه، نحو الجنون مباشرةً، عندئذٍ، فجأةً مثل قطيعٍ من أغنام الحُلم، استدارتْ هي نحو الجهة الأخرى، وانزلقت بين أصابعي.

البيضُ هو الأرخص. مربوطة بحبالٍ عند شواطئ العالم، لا جريمةَ من الجرائم، أحزان، تطرُّف، جنون المسكينة ميني مارش؛ ثمة وقتٌ دائمًا لتناول الوجبات السريعة؛

[٨] واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار World Masterpieces (The Norton Anthology).

[٩] 2 pences — عملة نقدية معدنية تساوي المائة منها جنيهًا إسترلينيًّا. (ت)

[١٠] خيال الراوية الصامت وأفكارها توقَّف بغتةً ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت «ميني مارش» في تجهيز وجبتها السريعة في القطار، التي كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلَّق بصوت مسموع «البيض أرخص ثمنًا!» World Masterpieces (The Norton Anthology).

لن تراها في جوٍّ عاصفٍ بغير معطف مطر، لا تعدمُ الوعيَ كليةً برخص البيض. ولهذا، ستصلُ إلى البيت — وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتُكِ على نحوٍ صحيح؟

لكنه الوجه البشري — الوجه البشري فوق الحافة العليا لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمل أكثر، ما زال يخبئُ أكثر.

الآن، فُتحَتِ العينان، تنظران بحذر؛ وفي داخل العين البشريَّة ثمة — كيف يمكن أن نسمي هذا الشيء؟ — ثمة انكسار — انقسام لكنك حين تقبضُ على ساق النبتة، إذا بالفراشة تختفي — الفراشة التي تتشبَّثُ في المساء بأعلى الزهرة الصفراء — هلُّمِّي تحرَّكي، ارفعي يدك، بعيدًا، عاليًا، بعيدًا جدًّا.

لن أرفع يدي. تشبَّثي ساكنةً، ثم، ارتجفي، يا حياة ...، يا روح ...، يا نفس ...، يا أيًّا ما يكون من «ميني مارش» — أنا، أيضًا فوق زهرتي — والصقر فوق الزَّغَب — وحيدًا، وإلا فما جدوى الحياة إذَن؟

من أجل أن تعلو؛ تشبَّثْ ساكنًا في المساء، في منتصف النهار؛ تعلَّقْ ساكنًا فوق المنحدر. رجفةُ اليدِ — ستختفي، في الأعلى! ثم تتزنُ من جديد. وحيدًا، غيرَ مرئي؛ تشاهدُ كلَّ الأشياء الساكنة هناك في الأسفل، كلُّ شيء يبدو فاتنًا. لا أحدَ يرى، لا أحدَ يهتم. عيون الآخرين هي سجونُنا؛ أفكارُهم هي أقفاصُنا. الهواءُ في الأعلى، الهواءُ في الأسفل. القمرُ والخلود ... أوه، لكنني أسقطُ في الحَلبة! هل تسقطين أيضًا؟ أنتِ يا من تقبعين في الركن، ما اسمك — امرأة «ميني مارش»؛ ألم يكن شيئًا شبيهًا بهذا؟

إنها هناك، ملتصقةٌ ببرعمِ زهرتِها؛ تفتحُ حقيبةَ يدِها، تُخرِجُ قوقعةً مُجوَّفة — بيضة — مَن الذي كان يقول إن البيضَ هو الأرخص؟ أنتِ؟ أم أنا؟ إنه أنتِ من قالها في طريق العودة إلى البيت، هل تتذكرين؟ حينما فتحَ السيدُ العجوز مِظلَّته فجأةً — أو ربما كان يعطس، أليس كذلك؟ على أية حال، «كروجر» قد رحل، وأنتِ عدتِ «إلى المنزل من الطريق الخلفية»، وكشطتِ حذاءكِ الطويل. أجل. والآن تبسطين فوق ركبتيكِ مِنديلًا ورقيًّا لتُسقطي فيه كسراتٍ صغيرةً مضلَّعةً حادةَ الزوايا من قشرة البيضة — كسرات خريطة — أُحجية،[11] كم أتمنى لو أمكنني تجميع الكسرات معًا! فقط لو تجلسين ساكنة.

---

[11] Puzzle، ذكَّرتها كسراتُ قشرة البيضة بلعبة الأطفال التي تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة في النهاية. (ت)

حرَّكتْ ركبتيها فتشظَّتِ الخريطةُ إلى أجزاءٍ من جديد. لأسفل منحدرات جبل الأنديز[١٢] تندفع كتل الرخام الأبيض ضاغطةً عنيفةً، ساحقةً، حتى الموت، حشود من كتائب البغال الإسبانية، بقوافلها ومواكبها — «دريك»[١٣] يجمعُ الغنائم، ذهبًا وفِضَّة.

لكن لنعدْ —.

إلى أية نقطة نعود، إلى أين؟ هي فتحَت الباب، تعلِّقُ مِظلَّتها على الحامل — هذا غنيٌّ عن القول؛ هكذا، أيضًا، نفحةٌ من رائحة لحم بقري تأتي من البدروم؛ قطرة، قطرة، قطرة. لكن الشيءَ الذي لا يمكنني الخلاص منه، الشيء الذي يجب عليَّ أن أتجاوزه، هو رأسٌ مُنكَّس، وعينان مغمضتان، تمتلكان جسارةَ كتيبة، وعماءَ ثور، هجومٌ ثم انفراطُ العقد في الهواء، هي، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكلُّ هؤلاء الرحَّالة من التجار.

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلوا ينبثقون، لأنهم في الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضي في طريق الجمع بين الثراء والتُّخمة، بين القَدَر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً، حين تتناول أحداثُها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من التجار الرُّحَّل، وبستانًا كاملًا من النباتات والدريقات. «سعف النخيل وأوراقُ تلك النباتات لا تخفي إلا جزءًا صغيرًا من التاجر المسافر وحسب —» نباتات الخلنج كان بوسعها إخفاؤه كليةً، وعلى سبيل المساومة، أعطني رميتَي الحمراء والبيضاء، التي من أجلها كافحتُ وتضوَّرتُ جوعًا؛ لكنها الخلنجيات في مدينة «إيستبورن» — في ديسمبر — فوق طاولة عائلة «مارش» — كلَّا، كلَّا، لن أجرؤ؛ كل الأمر عبارة عن كسرات خبز وآنية ملح للسفرة وكشكشات في غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقتٌ بمحاذاة البحر. علاوةً على ذلك، فأنا أشعر، من جرَّاء تلك الوخزات اللطيفة من النقوش والزخارف الخضراء وشظايا الزجاج المتكسِّر، أشعر برغبة في التحديق والتلصُّص على الرجل الجالس في مواجهتي — رجل يمتلكُ القدْرَ الذي يمكنني تدبُّره. «جيمس موجريدج»، هل هو ذلك الرجل الذي يُطلقُ عليه آل مارش اسم «جيمي»؟

---

[١٢] Andes سلسلة جبال في أمريكا الجنوبية تمتد بمحاذاة الخط الغربي للقارة اللاتينية. (ت)

[١٣] فرنسيس دريك Drake: قبطان إنجليزي كان يقرصن السفنَ الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملةً بالذهب والفضة المستلبة من الهند.

[ميني، يجب أن تعديني ألا تنتفضي أو ترتجفي مجددًا حتى أستقرَّ على الأمر].

جيمس موجريدج يسافرُ من أجل المتاجرة في — هل نقولُ في الأزرار؟ — غير أن الوقت لم يحن بعدُ لاستحضار الأزرار في الرواية — الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيونَ الطاووس، بعضها ذهبيٌّ باهت، بعضها يشبه الحجارة، والبعضُ مكسوٌّ بطلاء الشُّعب المَرجانية — لكنني قلتُ إن الوقتَ لم يحن بعد. هو يسافر، وفي أيام الخميس، يومه الذي خصَّصه لـ «إيستبورن»، يتناول وجباته مع آل مارش. وجهُه الأحمر، عيناه الصغيرتان الثابتتان — كلَّا، على الإطلاق. الأمورُ على إجمالها تبدو عاديةً — شهيته الرهيبة إلى الطعام (هذا مُطَمئن؛ لأنه لن ينظر إلى ميني قبل أن يأتي الخبزُ على مرقةِ اللحم ويجعلها تجف)، فوطةُ السُّفرة مطويةٌ على شكل جوهرة — ولكن هذا موضة قديمة، وأيًّا كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرِّر بي. فلنترك أشياءَ موجريدج جانبًا، دعونا نتحرك. حسنًا، أحذيةُ العائلة يتم إصلاحُها في أيام الآحاد على يد جيمس نفسه. إنه يقرأُ صحيفة «الحقيقة».[١٤] لكن ماذا عن أهوائه؟ الزهور — وزوجتُه ممرضةُ المستشفى المتقاعدة — شيءٌ مثير — بالله عليكِ دعيني أحصل على امرأة واحدة لها اسم يروق لي! لكن لا؛ هي واحدة من بنات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا في العقل،[١٥] غير شرعيين، وبرغم هذا نحبهم، تمامًا مثل نباتاتي الخلنجية.

كم من البشر يموتون في كل رواية كُتبت — البشرُ الأفضلُ والأعزُّ، بينما موجريدج يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. ها هي «ميني» تأكل بيضتَها في هذه اللحظة، قُبالتي وعند النهاية الأخرى من الخط — هل تجاوزنا «لويز»؟[١٦] — لا بدَّ من وجود «جيمي» — وإلا فما سبب ارتجافتها؟

لا بدَّ من وجود «موجريدج» — خطيئة الحياة. الحياةُ تفرضُ قوانينَها؛ الحياةُ تُعرقِل الطريق؛ الحياةُ هي وراء نبات السرخس؛ الحياة هي الطاغية، أوه، لكنها ليست مستبدَّةً على الضعفاء! لا، لأنني أؤكد لكم أني أتيتُ بملء إرادتي؛ جئتُ بإيعاز من السماء التي تعلمُ أيَّ إكراهٍ وراء السراخس والأباريق الزجاجية، حيث الموائد ملطَّخةٌ والقواريرُ ملوَّثة.

---

[١٤] Truth "magazine".

[١٥] تقصد الأفكار. (ت)

[١٦] Lewes.

أتيتُ[17] من دون مقاومة لأغرزَ نفسي وأغيب في مكانٍ ما في نسيج اللحم المتماسك، في الشوكة الغليظة للعمود الفقري، حيث سيكون بوسعي أن أفهمَ أو أجد موطئ قدمٍ داخل الإنسان، داخل روح موجريدج؛ الرجل.

التماسكُ الهائلُ للأنسجة؛ العمودُ الفقريُّ صلدٌ مثل عظامِ الحوت، مستقيمٌ مثل شجرةِ البلوط؛ بينما الضلوعُ تتفرَّعُ مثل الأشعة؛ اللحمُ البشري متوتر ومشدودٌ مثل نسيجِ المشمع؛ التجاويفُ الحمراء؛ حركاتُ القلب الانقباضية من امتصاص وضخٍّ، بينما من أعلى تتساقط قطعُ اللحم في مكعباتٍ بُنيَّة وتتدفقُ الجِعَة برَغْوتها لتتمخَّض مع الدم من جديد — وهكذا نصلُ إلى العينين.

خلف الدريقات تبصرُ العينان شيئًا: أسودَ، أبيضَ، شيئًا موحِشًا؛ الآن الصحنُ ثانية؛ وراء الدريقات تبصرُ العينان امرأةً متوسطةَ العمر؛ «شقيقةَ «مارش»، هيلدا على شاكلتي أكثر»، الآن، تنظر العينان إلى شرشف الطاولة. «مارش بوسعه أن يدرك ماذا أصاب آل موريس ...» سنناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاءَ طبقُ الجبن؛ الصحنُ ثانيةً؛ دعه يدور دائريًّا — الأصابعُ الضخمة؛ والآن المرأة الجالسة قبالته.

«شقيقةُ مارش — لا تشبه مارش كثيرًا، أنثى بائسةٌ رثَّة متوسطةُ العمر ... يجب أن تطعمي دجاجاتِك ... بحق السماء، ما الذي أهاجَ ارتجافاتِها؟ ليس ما قلته أنا؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي! يا لَتِلْك النسوة المتوسطات العمر! عزيزتي، عزيزاتي!».

[أجل يا ميني؛ أعلمُ أنكِ ارتجفتِ، لكن مهلًا دقيقة — يا جيمس موجريدج!].

«عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي!» كم يبدو الصوتُ جميلًا! مثل طرقةِ مِطرقةٍ فوق ضلعِ لحمٍ مغمور في التوابل، مثل خفقةِ قلبِ حوتٍ عجوز حينما تحتشد البِحارُ كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبد المروجُ بالغيوم.

«عزيزتي، عزيزتي!» ماذا تفعل نواقيسُ الجنائز للأرواح المضطربة كي تعزِّيها وتهدِّئ من روعِها، تحتضنُها في طبقاتِ الكتَّان، قائلةً، «الوداع، حظًّا طيبًا!» وبعد ذلك تقول، «أين تكمنُ سعادتُك؟» بالرغم من هذا سوف يقطف موجريدج زهرتَه من أجلها، وهذا ما كان، انتهى الأمر.

---

[17] تتخيل الراويةُ نفسها وقد دخلت جسم موجريدج تتجول في أحشائه إلى أن تخرج من عينيه وتشاهد من خلالهما العالم. (ت)

والآن ما الخطوةُ التالية؟ «سيدتي، سوف يفوتك القطار،» فهم لا يتلكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذي يُدوِّي صداه؛ صوت كاتدرائية القديس «بولس» وصوت الحافلات العمومية ذات المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيدًا. أوه يا موجريدج، ألن تنتظر؟ هل يجب أن تمضي؟ هل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة في واحدة من تلك العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذي، بين حين وآخر، يسدل ستائرها، وفي أحيان أخرى يجلس على نحوٍ مَهِيب شاخصًا للأمام مثل أبي الهول، ودائمًا هناك نظرة تشبه القبور، تشبه شيئًا من أدوات متعهدي الدفن الذين يجهِّزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحصان والحوذيِّ؟ أخبِرْني — لكنَّ الأبوابَ صُفِقَت. لن نلتقي أبدًا من جديد. الوداع يا موجريدج!

أجل، أجل، إني قادمة. تمامًا فوق قمة المنزل. لحظة واحدة، سوف أتريَّثُ برهةً. كم يتجول الوحل في العقل — كم من دوامات تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتماوج، خضراء هنا، سوداء هناك، تضربُ في الرمال، حتى تتجمع الذرَّات مجددًا بالتدريج، ثم تَنخل الرواسبُ نفسَها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرءُ كلَّ شيء صافيًا وساكنًا، وقتئذٍ، تصعد إلى الشفتين بعضُ الصلوات والدعوات من أجل الموتى، جنازةٌ للأرواح من تلكم التي يومئُ فيها المرءُ برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيَهم بعد ذلك أبدًا.

جيمس موجريدج أصبح ميتًا الآن، رحل إلى الأبد. حسنًا يا ميني —

– «ليس بوسعي مواجهة الأمر أكثر من هذا.»

إذا ما قالت ذلك —

(دعوني أنظر إليها. إنها تكنسُ قشر البيض نحو منحدراتٍ عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ على حائط غرفة النوم، وتقتلعُ تلك الكراتِ الصغيرةَ التي تزيِّن حوافَ الستارةِ القرمزية اللون.

غير أن النفسَ حين تتحدث إلى النفس، مَن يكون المتكلم؟ — الروحُ المدفونة؟ النفسُ التي أُقصيَت، وأُزيحت عميقًا، عميقًا، في عُمقِ السرداب المركزي لكهوف الموتى؟ النفسُ التي اعتمرتِ الوشاحَ الحاجبَ وتركتِ العالم — نفسٌ جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على نحوٍ ما، لأنها تحلِّق حاملةً مِشكاتَها المنيرة بغير توقُّفٍ أعلى وأسفل الدهاليز المعتِمة.

«ليس بوسعي تحمُّلُ المزيد».

هكذا قالت روحُها. «ذاك الرجل على مائدة الغداء — هيلدا — الأطفال.» أوه، أيتها السماء، هذا نشيجُها! ها هي الروحُ تنتحبُ مصيرَها، الروح التي طُردَت وأُزيحت على

مقربةٍ من هنا، أو هناك بعيدًا، حتى تستقرَّ فوق السجاجيدِ الوطيئةِ — حيث مواطئ الأقدام الهزيلة — والمِزَقُ المنكمِشة لكل هذا الكونِ الآخذِ في التلاشي — الحبُّ، الحياةُ، الوفاءُ، الزوجُ، الأطفال، لا أعرف تحديدًا أيَّ بهاءٍ وروعة في لمحات مرحلة الأنوثة المبكِّرة. «ليس من أجلي — ليس من أجلي.»

لكن، حينئذٍ — شطائرُ الفطائر، الكلبُ العجوزُ الأجرد؟ الحصيرةُ المزخرفة بالخرزِ التي يجب أن أتخيَّلها، ومواساة لُفافات الكَتَّان. إذا كانت ميني مارش قد دُهست وأُخذت إلى المستشفى، لكان سيهتفُ الأطباءُ والممرضاتُ أنفسُهم ... هناك المشهد والرؤية — وهناك المسافة بينهما — البقعة الزرقاء في نهاية الطريق المشجَّر، بينما، برغم كل شيء، الشاي وافرٌ، وشطائرُ الكعك ساخنة، والكلبُ — «بيني، عدْ إلى سلَّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبتْ لك ماما!»

وهكذا، تأخذين القفازَ ذا الإبهام المقطوع، تَتَحدِّين مرةً أخرى الروح الشريرة المتلصصة فيما يُعرف بالولوج داخل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوفَ الرمادي، تنسجينه للداخل والخارج.

تنسجين للداخل والخارج، من جانب إلى جانب وتعيدين ذلك، تغزلين الشبكةَ التي من خلالها ترين الله ذاته ... — صهٍ، لا تفكري في الله! كم هي الغُرَز مُحكَمة ومحبوكة! لا بدَّ أنك تفخرين برتقِك ونسيجك. يجب ألَّا ندعَ شيئًا يزعجها. لندعِ الضوءَ ينسابُ برهافة، ولْنجعلِ الغيمةَ تُظهرُ القميصَ الداخلي للورقةِ الخضراء الأولى. لندعِ العصفورَ يحطُّ على غصن الشجرة، ويهزُّ قطرات المطر المعلَّقة على مرفق الغصن ... لماذا ترفعُ بصرَها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، السماء! مرةً أخرى تعودين للشيء الذي فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هيلدا سوف تأتي. الخزي، العار والفضيحة، أوه، أغلقي تلك الثغرة.

بعدما أصلحتْ ميني مارش قفازَها، تلقي به داخل الدرج، ثم تغلق الدرج في حسم. أقتنصُ نظرةً لوجهِها عبر انعكاسه على الزجاج.[18] الشفتان مزمومتان. الذقن معلَّقةٌ ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقدُ رباطَ حذائها، ثم لمست حنجرتَها. على أي شكل دبوس الزينة على صدرك؟ نباتٌ طفيليٌّ أم ترقوةُ طائر؟ وما الذي يحدث؟ إن لم أكن مخطئةً جدًّا،

[18] زجاج نافذة القطار. (ت)

فإن النبضات تتسارع، اللحظة ستأتي حالًا، الخيوطُ ستتسابق، والطوفانُ أمامنا. هنا تكمنُ الأزمة! كانت السماءُ في عونِك! تُمعِنُ في اكتئابها. تشجعي تشجعي! واجهي الأمر، كُونِيه أنتِ، بالله عليكِ لا تنتظري فوق الحصيرة الآن! ها هو الباب هناك! أنا في جانبك! تكلمي! تصدَّي لها، اقهري روحَها!

– «أوه، معذرةً! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنزل هنا من أجلك. دعيني أجرِّب مقبض اليد.»

[لكن يا ميني، برغم استمرارنا في الادعاء والتظاهر، فإنني قرأتك على نحوٍ صحيح — أنا معكِ الآن].

– «هل هذه كلُّ أمتعتك؟»

– «نعم بكل تأكيد، أنا ممتنَّةٌ جدًّا.»

(لكن لماذا تتلفتين حولكِ هكذا؟ هيلدا لن تأتي إلى المحطة، ولا جون؛ وموجريدج يقود سيارتَه في الجانب البعيد من إيستبورن).

– «سوف أنتظر بجانب حقيبتي يا سيدتي، هذا أكثر أمنًا. قال إنه سيلتقي بي … أوه، ها هو ذا! هذا هو ابني.»

وهكذا

يمضيان سويًّا.

حسنًا، ولكنني حائرة … بدون شك، يا ميني أنتِ تعلمين أكثر، شابٌّ غريب … توقَّفْ! سوف أخبره — ميني! آنسة مارش! — لا أعرف برغم هذا. ثمة شيء غريبٌ في عباءتِها فيما يحركها الهواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتشم … انظروا كيف يتثنى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتَها. يا لها من نكتة! يمضيان بعيدًا، إلى الأسفل نحو الطريق، جنبًا إلى جنب … حسنًا، إن عالمي في حالٍ سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذي أتكئُ عليه؟ ما الذي أعرفه؟ تلك ليست ميني. لم يكن هناك موجريدج على الإطلاق. مَن أنا؟ الحياة عاريةٌ مثل قطعة عظام.

ولكنْ تبقى النظرة الأخيرة إليهما — بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجري وهي تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملآنني بالحَيرة — يغرقانني من جديد. شخصان غامضان! أُمٌّ وابنُها. من تكونين؟ لماذا تمشين نحو الشارع؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غدًا؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة — تطفو بي من جديد! سأبدأ في تتبعهما. الناس يقودون السيارات في هذا الطريق وفي ذاك الطريق. الضوء الأبيض يتقطع وينسكب. النوافذُ ذات

الزجاج السميك. زهورُ القرنفل وزهورُ الأقحوان. نباتُ اللبلاب في الحدائق المظلمة. عربات الحليب على الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنا أراكما، تنعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنتِ، وأنتَ، وأنتِ. أُسْرِعُ، أتتبعُهم. هذا لا بدَّ هو البحر كما أتخيَّل، مناظرُ الريف الطبيعية رماديةُ اللون، معتمةٌ مثل الرماد؛ المياهُ تدمدمُ وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتي، إذا ما مارستُ الطقوسَ الدينية، الألاعيبَ العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبَّد فيهم، فإذا فتحتُ ذراعي، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجذبهم نحوي — أيها العالمُ الجديرُ بالحب!

العلامةُ التي على الحائط

(١٩١٧م)

ربما كان منتصف يناير من العام الجاري حينما رفعتُ رأسي لأبصرَ لأول مرة الأثرَ على الحائط. لكي أحدِّدَ التاريخَ من الضروري أن أتذكَّر ماذا كنتُ أرى. لذا أفكِّر الآن في النار؛ ذلك الخيال المنتظم للضوء الأصفر فوق صفحة كتابي؛ الأقحوانات الثلاث في وعاءِ البلَّور الأسطواني فوق رفِّ الموقد. نعم، لا بدَّ أنه كان فصلَ الشتاء، وكنَّا للتوِّ قد تناولنا الشاي، ذاك أني أذكر أنني كنتُ أدخِّن سيجارةً حينما نظرتُ إلى أعلى ورأيتُ لأول مرة العلامةَ على الحائط. رفعتُ بصري عبر دخان سيجارتي فانغرزت عيناي لوهلةٍ على الفحم المتَّقد، فجال بخاطري ذاك الولعُ القديم بالعلم القرمزي يرفرفُ من فوق برج القلعة، وسرحتُ بفكري في موكب الفرسان الحُمْر وهم يصعدون جانبَ الصخرة السوداء.

أراحني أن قطَعَ خياليَ مرأى العلامة تلك، لأنه كان ولعًا قديمًا، ولعًا لا إراديًّا، تكوَّن خلال طفولتي ربما. كان الأثرُ صغيرًا ومستديرًا، أسودَ على الحائط الأبيض، حوالي ست إلى سبع بوصاتٍ فوق رفِّ الموقد.

لكَم تحتشدُ أفكارُنا بيسرٍ حول شيء جديد، مُعليةً من شأنه قليلًا، مثلما يحملُ النملُ قشَّةً صغيرةً بحماس محموم، ثم يتركها … إذا ما كانت العلامةُ لمسمار، فلا يمكن أن يكونَ لصورة، لا بدَّ أنه كان نموذجًا لتمثالٍ صغير — تمثالٍ لسيدةٍ بتجاعيدَ بيَّضتها البودرةُ، ووجناتٍ منثورة بالبودرة، وشفاهٍ حمراءَ كالقرنفل. تلك حيلةٌ بالطبع، لأن الناسَ الذين امتلكوا هذا البيتَ قبلنا كانوا يختارون الصورَ على هذا النحو — صورةٌ قديمة لغرفةٍ

قديمة. هذا نمطُ البشر الذين كانوه — بشرٌ مثيرون جدًّا، ولذا أفكرُ فيهم كثيرًا، في تلك الأماكن الغريبة، لأن المرءَ لن يقابلَهم ثانيةً، وأبدًا لن يعرفَ ماذا حدث بعد ذلك. أرادوا أن يتركوا هذا البيتَ لأنهم ودُّوا أن يغيروا طرازَ أثاثهم، هكذا قال، وكان على وشك أن يقولَ إن الفنَّ برأيه لا بدَّ أن يحملَ أفكارًا وراءه حينما انفصلنا، كما ينفصلُ رجلٌ عن سيدةٍ عجوز لكي يصبَّ الشاي، أو كما ينفصلُ شابٌّ ليضربَ كرةَ التنس في الحديقة الخلفية لفيلَّا في ضاحية، أو كما يندفع أحدُهم ليلحق القطار.

أما بالنسبة للعلامة، فلستُ متأكدةً بشأنها؛ لا أعتقدُ أن مسمارًا صنعها على كل حال؛ فهي أكبرُ وأكثرُ استدارة من أن يصنعها مسمار. بوسعي أن أنهضَ، لكنْ إذا نهضتُ ونظرتُ إليها، فنسبة عشرة إلى واحد لن يكونَ بوسعي أن أتأكد؛ لأنه بمجرد أن يتم شيءٌ، فلا أحدَ ثمة قادرٌ أن يعرف كيف تمَّ. أوه! وا أسفاه، ذلك لغزُ الحياة؛ اعتباطيةُ الفكرة! جهلُ البشرية! لكي نعرفَ كمْ قليلًا ما نتحكم فيما نمتلك — يا لها من مصادفةٍ سبَّبتْ عيشَنا بعد كل تلك الحضارة التي صنعناها — دعوني أحصيَ القليلَ وحسب من الأشياء التي يخسرُها المرءُ خلال حياته، البداية، ذاك أنها تبدو أكثرَ المفقودات غموضًا — ما تقضمه القطةُ، ما يقرضه الفأرُ — ثلاثةُ صناديقَ زرقاء باهتة من أدوات تجليد الكتب؟ ثم هناك أقفاصُ العصافير، الأطواقُ الحديدية، الزلَّاجات الفولاذية، دلوُ الفحم الذي يعود لعصر الملكة آن، طاولة البلياردو، الأرغن اليدوي — كلُّها ذهبت، والمجوهراتُ أيضًا. الأوبال والزمرد، الراقدةُ حول جذور اللفت. يا لها من ورطةٍ أن تكونَ متأكدًا!

السؤالُ هو هل ثمة ثيابٌ على ظهري، ذاك أنني أجلسُ محاطةً بالأثاث الصلب في هذه اللحظة. لماذا، إذا ما أراد أحدُهم أن يقارنَ بين الحياة وبين أي شيء، فلا بد أن يشبِّهها بمخلوق يتم نفخُه عبر أنبوب بسرعة خمسين ميلًا في الساعة — يهبط من النهاية الأخرى دونما دبوسٍ واحد في شعره! يُقذَف عاريًا تمامًا عند قدمَي الرب! متكوِّمًا رأسًا على عقب في مرج الزهور البيض مثل طردٍ من الورق البُنِّي رُمي عشوائيًّا في مكتب بريد! وشعرُه يطير وراءه مثل ذيل حصان سباق. نعم، ربما هذا ما يعبِّر عن تسارع الحياة، الخرابُ السرمدي وإعادة الترميم؛ كلُّ شيء عرَضيٌّ، كلُّ شيء عشوائي.

لكنْ فيما بعد الحياة. يأتي الهدمُ البطيءُ لسيقان النباتات الخضراء السميكة حتى إن كأسَ الزهرة، وهي تنحني على عودِها لتموت، يغمرُ المرءَ بالضوء الأُرجواني والأحمر. لماذا، رغم هذا، لا يولدُ المرءُ هناك كما يولد المرء هنا، ضعيفًا، لا قدرةَ له على الكلام، لا يقدرُ أن يركِّزَ بصره، يتلمَّس طريقَه بين جذور العشب، عند أنامل أقدام العمالقة؟ كأنما يقول

أيٌّ من هذه هي الأشجار، وأيها رجالٌ ونساء، أو ما إذا كان هناك مثل هذه الأشياء، التي لن يكونَ المرءُ في ظرفٍ يسمح له بعملها لخمسين سنة أو حولها. لن يكونَ هناك أيُّ شيء سوى فضاءات من النور والعتمة، تقطعُها سيقانُ نباتاتٍ سميكة، وطويلة قليلًا ربما، بقعٌ على شكل الزهر بلون غير محدد — قرنفلياتٌ وأزرقات قاتمة — تلك التي، بمرور الوقت، سوف تصبح أكثر تحديدًا، تصبحُ — لا أعرف ماذا ...

لكن تلك العلامة على الحائط ليست ثقبًا على الإطلاق. ربما حتى قد تسببت فيها مادة سوداء دائريةٌ ما، مثل ورقة وردة صغيرة، تخلَّفت منذ الصيف، وأنا، بما أنني لستُ ربةَ منزل حاذقة — رحتُ أنظرُ إلى الغبار على رفِّ الموقد، على سبيل المثال، الغبار الذي، كما يقولون، يدفن طروادة ثلاث مرات، مجرد شظايا آنيةٍ ترفضُ نهائيًّا الإبادة والزوال، على ما أرى.

الشجرةُ خارج النافذة تضربُ برقَّة متناهية لوحَ الزجاج ... أودُّ أن أفكر بهدوء، بسكون، برحابة، لا أُقاطَع أبدًا، ولا يكون عليَّ أن أنهضَ عن مقعدي، أودُّ أن أنساب بيسر من فكرة إلى فكرة، دون أي شعور بالعداء، ودون عقبات. أودُّ أن أغوصَ عميقًا وعميقًا، بعيدًا عن السطح، بحقائقه القاسية المعزولة. لأهدئَ نفسي، سأقبضُ على أول فكرة تمرُّ ... شيكسبير ... حسنٌ، سوف يفعل مثلما يفعل غيره. الرجلُ الذي أجلسَ نفسَه بثباتٍ على مقعد وثير، وراح يُمعنُ النظرَ في النار، وبذا — انهمرَ على عقله من فردوس علوي وابلٌ من الأفكار لا يتوقف. أراح بجبهته على يده، والناس، يتلصصون عبر الباب المفتوح، — لأن هذا المشهد من المفترض أن يحدث في مساءٍ صيفيٍّ — لكن لكم هو بليد، هذا السردُ التاريخيُّ! لم يثرني على الإطلاق. أتمنى لو أصادفُ طريقًا مبهجًا للأفكار، الطريق الذي يعكس على نحو غير مباشرٍ ثقتي بنفسي، لأن تلك هي أكثر الأفكار بهجةً وترددًا حتى في عقول الملونين المتواضعين، الذين يؤمنون حقيقةً أنهم يكرهون مديحَهم. هي ليست أفكارًا تمدحُ المرء مباشرة؛ ذاك هو جمالها؛ أنها أفكار مثل هذه:

«وحينئذٍ دخلتُ الغرفةَ. كانوا يتكلمون حول علم النبات. قلتُ كيف أنني كنت قد رأيت زهرةً تنمو وسط كومة غبار في موقع بيت قديم في كينجزواي.[١] البذرةُ، أكملُ كلامي، لا بدَّ كانت غُرسَت في عهد تشارلز الأول؟ أيُّ زهور كانت تنمو في عهد تشارلز الأول؟»

---

[١] Kings-way.

سألتُ — (لكنني لا أذكر الإجابة). زهورٌ طويلة تمدُّهم بشراب أرجواني ربما. ولذلك استمرت. طيلةَ الوقت أتلبَّسُ المظهر الذي يناسبني حسبما أرى، محبٌّ، خفيٌّ، لا أزهو بنفسي علنًا، لأنني لو فعلت، لا بدَّ سأكشفُ نفسي، فأمدُّ يدي فورًا لكتاب يحميني. بالفعل، مدهشٌ حقًّا أن يحمي المرء صورته على نحو غريزي من حبِّ النفس الأعمى أو من أيِّ تناول يجعلها سخيفة، أو من أي شكل لا يشبه الأصلَ فيغدو غير مُصدَّق بعد ذلك. أوَليس الأمرُ عجيبًا حقًّا؟ إنه أمرٌ على جانب خطير من الأهمية. أفترضُ أن المرآةَ تهشَّمت، واختفت الصورةُ ولم يعد هناك ذلك الشخص الرومانتيكي ومن حوله أعماقُ الغابة الخضراء، ليس إلا القشرة الخارجية لشخص تلك التي يراها الآخرون — أيُّ عالمٍ خانقٍ، سطحيٍّ، أجردَ، سيغدو! عالمٌ لا يمكن أن يُعاش به. حيث ونحن نواجه بعضنا البعض في الحافلات وخطوط أنفاق السكك الحديدية فإننا ننظر في المرآة التي تأخذُ في حساباتها الغموضَ، وومضات بريق الزجاج، في عيوننا. وسوف يدرك الروائيون في المستقبل أكثر وأكثر أهميةَ تلك الانعكاسات، لأنه بالطبع لا يوجد انعكاسٌ واحد بل تقريبًا عددٌ لا محدود منها؛ تلك هي الأعماق التي سيكتشفونها، تلك هي الأشباحُ التي سيطاردونها، تاركين وصفَ الواقع أكثر فأكثر خارج قصصهم، آخذين المعلومة كمسلَّمة، كما فعل الإغريق وشيكسبير ربما — لكن تلك التعميمات لا قيمة لها أبدًا. الوقْعُ العسكري[٢] للكلمة يكفي، يستدعي مقالاتٍ موجَّهةً، ومجالس وزراء — فصلًا كاملًا من الأشياء التي ظنَّها المرءُ وهو طفل أنها الشيء نفسه، الشيء القياسي، الشيء الحقيقي، الذي لا يقدر المرء أن يتركه سالمًا من لعنة لا اسم لها. التعميماتُ تعيد على نحو ما يومَ الأحد في لندن، جولات ظهيرة الآحاد، مآدب الآحاد، وكذلك أساليب الكلام عن الموتى، الملابس، العادات — مثل عادة جلوس الجميع معًا في غرفة واحدة حتى ساعة محددة، رغم أن أحدًا لم يحب ذلك. كانت هناك قاعدةٌ لكل شيء. قاعدةُ غطاء السفرة في تلك الفترة تقول إنه لا بدَّ يُصنع من نسيج مُزْدانٍ بالرسومات مع بعض التطريز الأصفر، كالتي تشاهدها في صور السجاجيد تكسو ردهاتِ القصور المَلَكيَّة. أغطيةُ السُّفرة من الأنواع الأخرى لم تكن أغطيةً حقيقية. كم هو صادمٌ، ولكن كم هو رائع أن تكتشف أن هذه الأشياء الحقيقية، مآدب الآحاد، جولات الآحاد، بيوت الريف، أغطيةُ

---

[٢] بالإنجليزية: تعميمات = Generalization، الجذر اللغوي منها General تعني: لواءً. وهو ما قصدته وولف من أن للكلمة وقعًا عسكريًّا. (ت)

السفرة لم تكن حقيقيةً تمامًا، كانت في الواقع أنصافَ أشباح، واللعنةُ التي كانت تزور غير المؤمنين بها كانت وحسب شعورًا بالتحرُّر غير الشرعي. أتساءلُ ما الذي سيحلُّ الآن محلَّ هذه الأشياء، تلك الأشياء الحقيقية القياسية؟ الرجالُ ربما؛ إن كنتَ امرأة؛ وجهةُ النظر الذكورية التي تحكم حياتنا، التي تقرُّ القياسيَّ، وهي التي أسست جدول الأسبقيات في دليل ويتيكر، الذي أصبح كما أظنُّ منذ الحرب نصفَ شبح لكثير من الرجال والنساء، الذي سرعان — كما أتمنى، ما سيغدو أضحوكةً مُلقاةً في سلة المهملات إلى حيث تذهب الأشباحُ والأوهام، والموائدُ الماهوجني، وكتبُ العرافين، والآلهةُ والشياطينُ، وجهنمُ وما شابه، سوف تغادرُنا جميعنا مع شعور مسموم بالحرية غير الشرعية — إذا وُجِدَت الحرية ...

في بعض درجات الضوء بدتْ تلك العلامةُ على الحائط بالفعل تبرز من الحائط. لم تكن مستديرة تمامًا. لا أقدر أن أتأكد، لكن يبدو أنها ترمي ظلالًا محسوسة، تشي بأنني لو مرَّرتُ إصبعي على تلك الشريحة من الحائط فإنه، عند نقطة معينة، سوف يعلو ثم ينخفض فوق كومة صغيرة من التراب، كومة ناعمة مثل تلك الأكوام الترابية في المنحدرات الجنوبية South Downs، التي هي، كما يقولون، إما قبورٌ أو معسكرات. من بين الاثنتين سأفضل أن تكون قبورًا، راغبةً في الكآبة مثل معظم الشعب الإنجليزي، وواجدةً أنه من الطبيعي في نهاية الجولة أن أفكر في العظام الممددة تحت غطاء العشب ... لا بدَّ أن هناك كتابًا حول ذلك. أحد مُنقِّبي الآثار لا بدَّ حفرَ واستخرج تلك العظام وأعطاها اسمًا ... أيُّ نوع من الرجال يكون منقب الآثار، أتساءل؟ عقيدُ جيش متقاعد، أتجاسرُ وأقول، يقودُ فِرقًا من العمال المسنين إلى القمة هنا، ليفحصوا كتلَ الطمي والتربة والصخور، يتواصل بالمراسلات مع مجاورة الكهنة، التي تُفتح وقت الإفطار، يعطيهم شعورًا بالأهمية، ثم المقارنة بين رءوس الأسهم تتطلب رحلات عبر الريف إلى مدن الريف، ضرورةٌ مقبولة لهم ولزوجاتهم، اللواتي يرغبن في صنع مربَّى البرقوق أو ينظِّفن المكتبة، ولديهن كلُّ سببٍ للحفاظ على هذا السؤال الضخم حول المعسكر أو الضريح معلَّقًا إلى الأبد، بينما الكولونيل نفسُه يرحبُ فلسفيًّا بطرح الدلائلِ التي تكرِّس كلا الاحتمالين. صحيحٌ أنه سيميل في النهاية إلى الاعتقاد بأنه معسكر؛ وحينما يُقابَل بالاعتراض، يكتبُ كُتيبًا صغيرًا ويكون على وشك قراءته في الاجتماع ربع السنوي في الجمعية المحلية، حينما تضربه جلطةٌ فتوقعه، ولا تكونُ آخرُ أفكار وعيه عن الزوجة أو الطفل، بل عن المعسكر ورأس الحربة الذي هناك، الموجود الآن في صندوق في المتحف المحلي، جوار قدم القاتلة الصينية، وحفنة من أظافر

إليزابيث، والعديد من غليون تودور كلاي، وقطعة من الفَخَّار الروماني، وكأس النبيذ الذي شربه نلسون — ما يثبت بالفعل لا أعرف ماذا.

لا، لا، لا شيء مثبتًا، لا شيء معروف. وإذا كنت قد صعدت في تلك اللحظة بالذات وتأكدتُ أن العلامة على الحائط بالفعل — ماذا عسانا نقول؟ — كانت رأسًا لمسمار قديم عملاق، دُقَّ هناك منذ مائتَي عام، ويدين الآن للخوف المَرضي من العقاب لأجيال من الخادمات، طالًّا برأسه فوق طبقةِ الطلاء، ليأخذَ نظرتَه الأولى للحياة العصرية عبر مشهدِ غرفةٍ بيضاء الحوائط مضاءةٍ بالنار، ماذا عساي أن أجني؟ — المعرفةُ؟ مادةٌ للتأمل العميق؟ بوسعي أن أفكرَ وأنا أجلسُ صامتةً مثلما أفعل وأنا واقفة. ثم ما المعرفةُ؟ كيف أنقذَ رجالُنا المتعلمون أسلافَنا من المشعوذين والنُّسَّاك الذين يربضون في الكهوف والغابات يخمِّرون الأعشابَ، ويستنطقون الفأرَ ويدوِّنون لغةَ النجوم؟ وكلما نَقُصَ تبجيلُنا لهم لأن إيماننا بالخرافات قد تضاءل، يزدادُ احترامُنا للجمال وصحة العقل ... نعم، بوسع المرء أن يتخيَّل عالمًا مبهجًا، عالمًا هادئًا رحبًا، بزهورٍ حمراءَ جدًّا وزرقاء في الحقول المفتوحة، عالمًا بلا أساتذة ولا اختصاصيين ولا مدبرات منزل بسحنة الشرطي، عالمًا ينزلقُ المرءُ فيه بأفكاره كما تنزلق السمكةُ في الماء بزَعنفتِها، ترعى سيقانَ زنابق الماء، تتدلى مُعلَّقةً من أعشاش بيض البحر الأبيض ... يا له من سلامٍ هذا الغرقُ في الأسفل، وأنت مُتجذِّر في مركز العالم تحدِّقُ في الأعلى عبر صفحة المياه الرمادية، بتألقها المفاجئ بالضوء، وانعكاساتها — إن لم تكن لروزنامة ويتيكر[3] — إن لم تكن لجدول الأولويات![4]

لا بدَّ أن أثبَ لأعلى لأرى بنفسي ما إذا كان الأثر على الحائط بالفعل مسمارًا، أو ورقةَ ورد، أم شَرخًا في الخشب؟

ها هي الطبيعةُ مرةً أخرى ولعبتها القديمة في حفظ النَّفْس. ها هو قطارُ الأفكار، الذي تلاحظه الطبيعة، يهددها بفقد الطاقة، حتى ولو ببعض التصادم مع الواقع، لأنه مَن ذا الذي بوسعه أن يرفع إصبعًا ضد جدول الأولويات في مرجع ويتيكر؟ رئيس الأساقفة في كانتربيري متبوعٌ باللورد السامي تشانسلر؛ واللورد السامي تشانسلر متبوعٌ برئيس

---

[3] Whitaker's Almanack كتاب مرجعي أو دليل يُطبع سنويًّا في المملكة المتحدة منذ عام ١٨٦٨م، ويحتوي على إحصاءات ومعلومات عامة. (ت)

[4] Table of Precedency أحد جداول الأولويات ضمن دليل السنوي. (ت)

أساقفة يورك. كلُّ شخصٍ يتبعُ شخصًا، هذه فلسفة ويتيكر؛ والشيءُ الأهمُّ هو أن تعرفَ مَن يتبع مَن. ويتيكر يعرف، فدعْ ذلك يريحُك بدلًا من أن يزعجَك، هكذا تنصحك الطبيعة، وإذا لم تستطِع أن تكون مرتاحًا، إذا كنتَ يجب أن تُهدِرَ ساعةَ السلام تلك، ففكِّرْ في العلامة على الحائط.

أنا أفهمُ لعبة الطبيعة — حَثَّها على أخذ موقف تجاه إنهاء أية فكرة تهدِّدُ بالإثارة أو بالألم. ومن هنا، أفترضُ، يأتي حقدُنا الوضيع على الرجال الفعَّالين — الرجال، كما نفترض، الذين لا يفكرون. ومع ذلك، لا ضرَّ من وضع نقطةٍ[5] في نهاية فكرةٍ معارضة عن طريق النظر إلى علامة على الحائط.

والحقُّ، الآن وأنا أثبت عيني عليها، أشعرُ أنني قبضتُ على لوح خشبي في البحر؛ أشعرُ بإحساسٍ مريحٍ بالواقع الذي على الفور حوَّل كلًّا من رئيس الأساقفة واللورد السامي تشانسلر إلى ظلِّ الظلال. هنا شيء محددٌ، شيءٌ حقيقي. وهكذا، حينما يستيقظُ المرءُ من حُلُمٍ مرعبٍ في منتصف ليل، فإنه يشعلُ الضوءَ ويرقدُ ساكنًا، يتعبَّد في خِزانة الملابس، يتعبد في الأشياء الجامدة، يتعبد في الواقع، يتعبد العالمَ المجهول الذي هو دليلٌ على وجودٍ ما خارج عالمنا. هذا هو ما يودُّ المرءُ أن يتأكدَ منه ... الخشبُ شيء مبهجٌ لأن نفكرَ فيه. يأتي من الأشجار؛ والأشجار تنمو، ولا نعلمُ كيف تنمو. لسنواتٍ وسنوات ظلَّت تنمو، دون أن تُعِيرنا أيَّ اهتمام، في المروج، في الغابات، وعلى جوانب الأنهار — كلُّ الأشياء التي يحبُّ المرءُ أن يفكرَ بها. الأبقارُ تَحفُّ أذيالَها تحتها في الأمسيات الحارة؛ يطلون الأنهارَ باللون الأخضر حتى إذا ما غطستْ بطةُ الماء يتوقَّعُ المرءُ أن يرى ريشَها كلَّه أخضرَ حينما تصعدُ فوق الماء من جديد. أحبُّ أن أفكر في السمكة تتزنُ ضدَّ التيار مثل علَم يرفرف؛ وفي خنافس الماء تنقضُّ بهدوء على قِباب الطمي فوق قاع النهر. أحبُّ أن أفكرَ في الشجرة نفسها: — أولًا الإحساسُ الجاف المُغلق بأن تكون خشبًا؛ ثم صرير العاصفة، ثم ارتشاح النسغ اللذيذ البطيء. أحب أن أفكر بها، أيضًا، في ليالي الشتاء منتصبةً في الحقل الخاوي بأوراقها جميعًا ملتفةً حول نفسها، لا شيءَ حانٍ أمام رصاصات القمر الحديدية، عمودٌ عارٍ فوق الأرض يهدد بالتداعي، السقوط، طوال الليل. أغنيةُ الطيور يجب أن تُسمع في يونيو عالية جدًّا وغريبة؛ وكم لا بدَّ ستكون أقدامُ الحشرات عليها باردة، وهي تمشي

[5] تقصد نقطة إنهاء جملة مفيدة (.) Full stop. (ت)

في رحلةِ الصعود النشط فوق تجاعيد قشرة الشجرة، أو وهي تدفئُ نفسَها فوق المظلَّة الخضراء الرقيقة للأوراق، ثم تنظرُ إلى الأمام بعيونها الحمراء الحادة …

واحدة فواحدة تتقصفُ الأليافُ تحت وطأة الضغط البارد للتربة، ثم تأتي العاصفةُ الأخيرة، وتسقط، الأغصان الأعلى تغطسُ عميقًا في التربة من جديد. رغم هذا لا تنتهي الحياة؛ ثمة مليونُ حياةٍ صابرة وحريصة موجودة للشجرة، في كلِّ أنحاء العالم، في غرف النوم، في السفن، على الأرصفة، في غرف الخياطة، حيث يجلس الرجالُ والنساءُ بعد الشاي، يدخنون السجائر. هذه الشجرة مليئة بالأفكار السِّلمية التعايشية، بالأفكار السعيدة. كان يجب أن آخذ كلَّ واحدة على حدة لكنَّ شيئًا ما يعترض الطريق … أين وصلتُ في أفكاري؟ حول ماذا كان كلُّ هذا؟ شجرة؟ نهر؟ المنحدرات؟ تقويم ويتيكر؟ حقول الزنابق؟ لا أذكر شيئًا. كلُّ شيء يتحرك، يسقط، ينزلق، يتلاشى … ثمة ثورةٌ مفاجئة للمادة. شخصٌ ما يقف ورائي ويقول —

«سأخرج أشتري الجريدة.»

«نعم؟»

«رغم أنه لا جدوى من شراء الجريدة … لا شيء يحدث أبدًا. اللعنةُ على هذه الحرب؛ لعن اللهُ هذه الحرب! … كلُّ شيء باقٍ كما هو، لا أدري لماذا علينا أن نحتفظ بحلزون على حائطنا.»

آه، العلامةُ على الحائط! كانت حلزونًا.

الضوءُ الكاشف

القصرُ الإنجليزي الذي يعودُ إلى القرن الثامن عشر كان قد تحوَّلَ إلى نادٍ في القرن العشرين. وكان من المبهج، بعد تناول العشاء تحت وهجِ الضوء الساطع في القاعة الفخمة ذات الأعمدة والثريَّات، أن يخرجوا إلى الشرفة المُطلَّة على الحديقة الرحبة. كانتِ الأشجارُ بكامل أوراقِها، ولو كان القمرُ هناك، لكان بوسع المرء أن يرى الشرائطَ الملونةَ بالوردي والأصفر الفاتح على أشجار الكستناء. لكنها كانت ليلة بلا قمر؛ دافئةً جدًّا، بعد نهارٍ صيفيٍّ معتدل.

كان ضيوف مستر ومسز آيفيمي يشربون ويدخنون في الشرفة. كأنما ليريحوهما من عبء الحديث، ليسلوا أنفسَهم دون أي جهد من طرفيهما، وأعمدةُ الضوء كانت تتدحرجُ من السماء. كان وقتَ سلام؛ والقوَّات الجوية تتدرب؛ تبحثُ في الجو عن طائرات العدو. وبعد توقُّف لحظيٍّ لاستكشاف بقعةٍ مشكوك في أمرها، استدار الضوءُ وتدحرج، مثل أجنحةِ طاحونة هوائية، أو مثل قرون استشعار حشرة استثنائية تتفحصُ واجهةَ شاهد ضريح؛ هنا شجرةُ الكستناء المكسوةُ بكامل أزهارها، وفجأةً ضربَ الضوءُ الشرفةَ على نحو مباشر، وللحظةٍ واحدة برقَ سطحٌ دائري لامع — ربما هي مرآةٌ في حقيبة إحدى السيدات.

«انظروا!» هتفتْ مسز آيفيمي.

مرَّ الضوء. وراحوا في العتمة من جديد.

«لن تخمنوا أبدًا ماذا أراني **ذلك!**»[١] أضافتْ. وبالطبع كانوا يخمنون.

---

[١] كُتبت بحروف كبيرة Capital letters بما يعني تضخيمًا في الصوت حال نطقها الكلمة.

«لا، لا، لا،» اعترضتْ. لا أحدَ ثمة بوسعه أن يخمن؛ هي وحدَها التي كانت تعلمُ؛ هي وحدَها التي كان بوسعها أن تعرفَ، لأنها كانت كبرى حفيدات الرجل ذاته. كان قد حكى لها الحكاية. أية حكاية؟ إذا ما أحبوا، بوسعها أن تحاولَ أن تقصَّها عليهم. ما زال هناك وقتٌ قبل بدء المسرحية.

«لكنْ من أين أبدًا؟» راحت تفكر. «في العام ١٨٢٠م؟ … لا بدَّ أنه كان هذا التاريخ حينما كان جَدِّي صبيًّا صغيرًا. أنا لا أُصغِّر من عمري» — لا، على أنها كانت منتصبةً ومليحة — «وكان رجلًا طاعنًا في العمر حينما كنتُ طفلةً — حين حكى لي الحكاية. رجلٌ طاعنٌ في العمر ووسيم، بكتلةٍ من الشعر الأشيب، وعينين زرقاوين. لا بدَّ أنه كان صبيًّا جميلًا. لكنْ غريب الأطوار … كان ذلك طبيعيًّا،» راحت تفسِّر، «بالنظر إلى الطريقة التي عاشوا بها. اللقب كان كومبر. جاءوا إلى العالم. كانوا من النبلاء؛ امتلكوا أراضي في يوركشاير. لكن حينما كان صبيًّا صغيرًا لم يعد هناك إلا البرج. لم يعد البيتُ إلا بيتَ مزرعة صغيرًا، ينتصبُ وسط الحقول. رأيناه منذ عشر سنوات وذهبنا إليه. كان يتوجَّبُ علينا أن نتركَ السيارةَ ونترجَّلَ عبر الحقول. لم يكن هناك من طريق إلى البيت. البيتُ كان يقفُ وحيدًا تمامًا، والعشبُ ينمو فوق البوابة … وثمة دجاجاتٌ تنقر هنا وهناك، تركضُ داخل الغرف وخارجها. كلُّ شيء أصبح طللًا وحطامًا. أتذكَّرُ صخرةً سقطتْ فجأةً من البرج.» توقفت عن الكلام. «هنالك عاشوا،» استأنفتْ، «الرجلُ العجوز، والمرأةُ والولد. لم تكن زوجتَه، ولم تكن أمَّ الولد، كانت مجرد عاملةَ حقل، فتاةً كان الرجل قد استحضرها لتعيشَ معه حينما ماتت زوجتُه. سببٌ آخر وراء ربما لماذا لم يزرهم أحدٌ — وراء لماذا البيتُ كلُّه قد آل إلى خرابٍ وحطام. لكنني أتذكَّرُ معطفًا عسكريًّا على الباب؛ وكتبًا، كتبًا قديمة، آلتْ إلى التحلل. كان قد علَّمَ نفسَه كلَّ ما يعلمُ من خلال الكتب. كان يقرأ ويقرأ، هو أخبرني بذلك، كتبًا قديمة، كتبًا ذات خرائطَ مطويةٍ معلَّقةٍ بين الصفحات. جذبَ الكتبَ إلى أعلى البرج — الحبلُ ما يزال هناك ودرجاتُ السُّلم المكسورة. وهناك مقعدٌ ما زال في الشرفة بقاعدة ساقطة؛ ومِصْراعا النافذة يتأرجحان مفتوحَين، وألواحُ الزجاج مُهشَّمة، والمنظرُ يمتدُّ لأميال وأميال عبر المستنقع.»

توقفتْ عن الكلام كأنما كانت هناك في البرج تنظرُ من النافذة التي يتأرجح مصراعاها.

استأنفتْ: «لكننا لم نستطِع أن نجدَ التليسكوب.» في قاعة الطعام وراءهم كان صخبُ الأطباق يزداد عُلوًّا. لكنَّ مسز آيفيمي، في الشرفة، بدتْ مرتبكةً، لأنها لم تستطِع أن تجدَ التليسكوب.

«لماذا تليسكوب؟» سألها أحدهم.

«لماذا؟ لأنه لو لم يكن هناك تليسكوب،» ضحكتْ وأكملتْ، «لم أكن لأجلسَ ها هنا الآن.»

وهي بالتأكيد كانت دون شك جالسةً هناك الآن، امرأةً منتصبةً في منتصف العمر، بشيء أزرقَ فوق كتفيها.

«لا بدَّ أن التليسكوب كان هناك،» استأنفتْ، «لأنه أخبرني، كلَّ ليلةٍ بعدما يأوي العجائزُ إلى الفراش كان يجلسُ في النافذة، ينظرُ عبر التليسكوب إلى النجوم. المُشتري، الثور، النجمُ ذو الكرسي.»[٢] لوَّحتْ بكفِّها إلى النجوم التي بدأت تظهرُ خلال الأشجار. كان الظلامُ يزداد. والضوءُ الكاشفُ بدا أكثر لمعانًا، يكنسُ السماء، يتوقف هنا وهناك ليحدِّق في النجوم.

«هنالك كانوا،» استأنفتْ، «النجوم، وسألَ نفسَه، جدي الأكبر — ذلك الصبيُّ: «ما هذه؟[٣] لماذا هي هناك؟ ومَن أنا؟» كما يفعل المرءُ، وهو جالسٌ وحيدًا، ولا أحد يكلمه، ناظرًا إلى النجوم.»

كانت صامتةً. الجميعُ ينظر إلى النجوم الآتية في الظلام متخللةً الأشجار. بدتِ النجومُ دائمةً جدًّا، لا تتغير أبدًا. وغرق ضجيجُ لندن بعيدًا. بدت المائة عام لا شيء. شعروا كأنما الصبيُّ ينظرُ إلى النجوم معهم. بدَوا كأنما كانوا معه، في البرج، ينظرون عبر المستنقعِ إلى النجوم.

ثم أتى صوتٌ من الخلف يقول:

«أنت على حق. اليوم الجمعة.»

«استداروا جميعًا، انزاحوا، شعروا بأنفسهم يسقطون إلى الشرفة من جديد.»

«آه، لكن لم يكن هناك من أحد ليقول له هذا،» تمتمتْ. نهض الاثنان ومشيا بعيدًا.

«كان وحيدًا،» استمرتْ. «كان نهارًا صيفيًّا لطيفًا. أحد نهارات يونيو. نهارٌ من تلك النهارات الصيفية المُتقَنة حيث تبدو كلُّ الأشياء ساكنةً في الجو الحار. كانت الدجاجاتُ تنقر في فناء الحقل؛ والحصانُ العجوز يخبط الأرضَ بأقدامه في الإسطبل؛ والرجلُ العجوز ينعسُ والكأس في يده. والمرأة تجلو الدلوَ في غرفة الغسيل. ربما سقطتْ من البرج صخرةٌ.

---

[٢] Jupiter, Aldebaran, Cassiopeia — أسماء نجوم. (ت)

[٣] النجوم. (ت)

وبدا كأنما النهارُ لن ينتهي أبدًا. ولم يكن لديه أحد ليتكلم معه — ولا شيء ثمة يفعله. تمدد العالمُ كلُّه منبسطًا أمامه. المستنقعُ يعلو ويهبط؛ السماءُ تلتقي بالمستنقع؛ أخضرُ وأزرق، أخضرُ وأزرق، دائمًا وأبدًا.»

في نصفِ ضوء، كان بوسعهم أن يَرَوا مسز آيفيمي وهي تنحني فوق الشرفة، ذقنُها ساقطٌ فوق يديها، كأنما كانت تشاهدُ المستنقعَ من قمَّة البرج.

«لا شيء هناك سوى المستنقعِ والسماء، المستنقع والسماء، دائمًا وأبدًا.» تمتمتْ.

ثم أتتْ بحركة، كأنما كانتْ تديرُ شيئًا على محورِه.

«كيف يبدو شكلُ كوكب الأرض عبر التليسكوب؟» سألتْ.

أتت بحركةٍ صغيرة أخرى كأنها تدوِّرُ شيئًا ما.

«ركز بؤرةَ العدسةِ،» قالت. «ركز بؤرةَ العدسة على الأرض. ركزها على كتلة الغابة التي عند الأفق. ركَّزها حتى كان بوسعه أن يرى ... كلَّ شجرة ... كلَّ شجرة على حدة ... والطيورَ ... تعلو وتهبط ... وخيطَ الدخان ... هناك ... وسط الأشجار ... ثم بعد ذلك ... أسفلَ ... فأسفلَ ... (نزلتْ بعينيها) ... كان هناك بيتٌ ... بيتٌ بين الأشجار ... بيتٌ ريفي ... كلُّ طوبة به كانت واضحةً ... وأحواضُ الزهور على جانبَي الباب ... بها الزهورُ زرقاءُ، ورديةٌ، ربما هايدرينجا[٤] ...» توقفتْ ... «ثم خرجتْ فتاةٌ من البيت ... تضعُ شيئًا أزرقَ على رأسها ... وتقفُ هناك ... تُطعِمُ الطيورَ ... الحمامَ ... وقد جاء الحمامُ يرفرفُ من حولها ... وحينئذٍ ... انظروا ... رجلٌ ... رجل! جاء من ناحية المنعطف. أمسكَ بها بين ذراعيه! وأخذا يُقبِّلان بعضهما ... يقبِّلان بعضهما.»

فتحتْ مسز آيفيمي ذراعيها ثم ضمَّتهما كأنما تُقبِّل شخصًا.

«كانت المرةَ الأولى التي يرى فيها رجلًا يقبِّل امرأةً — في التليسكوب — أميالًا وأميالًا بعيدًا عبر المستنقع!»

دفعتْ شيئًا ما بعيدًا عنها — التليسكوب على ما يبدو. وجلستْ منتصبةً.

«بعد ذلك ركضَ نزولًا على الدَّرَج. ركضَ عبر الحقول. ركضَ أسفل الممرات، وأعلى على الطريق الرئيسي، عبر الغابات. ركضَ أميالًا وأميالًا، وتمامًا حيث كانت النجومُ تشعُّ فوق الأشجار كان قد وصلَ إلى المنزل ... مغطًّى بالغبار، يدفقُ بالعَرَق ...».

---

[٤] hydrangeas نوع من الزهور. (ت)

توقفتْ. كأنما كانت تراه.

«وحينئذٍ، وحينئذٍ ... ماذا فعل حينئذٍ؟ ماذا قال؟ والفتاةُ ...» أخذوا يحثُّونها على الكلام.

سقط شعاعٌ من الضوء على مسز آيفيمي كأنما شخصٌ ما قد ركَّز بؤرةَ تليسكوب عليها. (كان سلاحُ الطائرات، يبحثُ عن طائرات العدو.) وكانت قد نهضتْ. وشيء أزرقُ فوق رأسها. كانت ترفعُ يدها، كأنما تقفُ عند مدخل الباب، مذهولةً.

«أوه الفتاة ... لقد كانت أ —» ترددتْ، كأنها كانت على وشْك أن تقول «أنا.» لكنها تذكَّرت؛ وصحَّحت قولَها. «الفتاةُ كانت جدتي الكبرى،» قالت.

استدارتْ لتبحثَ عن عباءتها. كانت على المقعد وراءها.

«لكن خَبِّرينا — ماذا عن الرجلِ الآخر، الرجل الذي جاء من ناحية المنعطف؟» سألوها.

«ذلك الرجل؟ أوه، ذلك الرجل،» تمتمتْ مسز آيفيمي، وهي تُقوِّس ظهرهَا لتلمسَ عباءتَها (كان الضوءُ الكاشف قد غادر الشرفة)، «إنه كما أظن، قد تلاشى.»

«الضوء،» أضافت، وهي تلملمُ أشياءَها حولَها، «يسقطُ فقط هنا وهناك.»

الضوءُ الكاشف كان قد اختفى. راحَ الآن يركِّزُ على المدى الشاسع لقصر باكينجام. والوقتُ قد حان ليذهبوا إلى المسرحية.

الرجلُ الذي أحبَّ نوعه[1]

مُهرولًا عبرَ ساحةِ دينس في ذلك الأصيل، اصطدمَ بريكيت إليس بريتشارد دالواي، أو بالأحرى، بمجرد أنْ مرَّ كلٌّ في طريقه، راحتِ اللمحةُ التي رمقَ بها كلٌّ منهما الآخرَ، من تحت قبَّعتِه، وفوق كتفِه، راحتْ تتَّسعُ ثم تمخَّضتْ في الأخير عن معرفة؛ لم يلتقيا منذ عشرين عامًا. كانا في المدرسة معًا. وماذا كان إليس يعمل؟ القضاء؟ بالطبع، بالطبع — كان قد تابعَ القضيةَ على صفحاتِ الجرائد. لكنْ من المستحيلِ الحديثُ هنا. ألا يمرُّ علينا في المساء. (إنهم يسكنون في المكان القديم ذاتِه — بالضبط بعد المنعطف). شخصٌ واحدٌ أو شخصان سوف يأتيان. جويسون ربما. «أصبحَ الآن مغرورًا بشكل شنيع،» قال ريتشارد.

«حسنٌ — إلى المساء إذَن،» قال ريتشارد، ومضى في طريقِه، «فَرِحٌ جدًّا» (كان هذا حقيقيًّا بالفعل) أن يلتقي بهذا الرجل الشاذ، الذي لم يتغيرْ ولو قليلًا منذ كان في المدرسة — هو الولدُ نفسُه الصغيرُ الرخوُ، الممتلئُ، الذي يطفرُ التحيُّزُ والمحاباةُ من كلِّ جزءٍ فيه، لكنَّه لامعٌ على نحوٍ استثنائي — فازَ بجائزةِ نيوكاسيل. حسنٌ — لقد ابتعد.

تمنَّى بريكيت إليس، مع هذا، وهو يستدير ليشاهد دالواي فيما يختفي، تمنَّى الآن لو لم يكنْ قد قابله، على الأقل، لأنه كان قد أحبَّه دائمًا على نحوٍ خاص، تمنَّى لو لم يَعِدْه بحضور ذلك الحفل. كان دالواي متزوجًا، ويقيم حفلات؛ لم يكن هذا أسلوبَه على الإطلاق. ثم سيوجب عليه ذلك أن يجدَ ثوبًا أنيقًا. على أية حال حينما بدأ المساءُ يزحفُ، كان قد افترضَ، كما يقول، أنه لا يودُّ أن يكونَ وقحًا، لا بدَّ أن يذهب إذَن.

يا لها من استضافةٍ مرعبة! كان هناك جويسون؛ وليس ثمة ما يقولُه كلٌّ للآخر. اعتادَ أن يراه في الماضي ولدًا صغيرًا فخمًا متأنِّقًا؛ وقد نشأ على اهتمامه بنفسه—، وهذا كلُّ

---

[1] كُتبت في عشرينيات القرن الماضي.

ما هنالك؛ لم يكن من مخلوقٍ آخرَ بالقاعة يعرفه بريكيت إليس. ولا مخلوق. لذلك، وبما أنه لا يستطيع أن يذهبَ فورًا، دون أن يقول كلمةً لدالواي، الذي بدا مأخوذًا بواجباته على نحو كُلي، يتحرك هنا وهناك بنشاطٍ في صديريةٍ بيضاءَ، فقد كان عليه أن يقفَ هناك. تلك هي نوعية الأمور التي تثير اشمئزازَه. التفكيرُ في أنَّ أولئك الرجالَ والنساءَ الناضجين، المسئولين، يفعلون ذلك في كلِّ ليلةٍ من حياتهم! تغضَّنَت الخطوطُ في وجنتَيه المحلوقتين الزرقاوين الحمراوين وهو متكئٌ على الحائط في صمتٍ تام، بينما كان هو يعمل مثل حصانٍ، بالرياضة حافظَ على جسمه ممشوقًا؛ فكان يبدو قويًّا وصلبًا، كأنما قد أُغرِق لشاربه في الصَّقيع. انتصبَ واقفًا؛ انزعج. ملابسُه الهزيلةُ جعلته يبدو أشعثَ رثًّا، تافِهًا، وشديدَ النُّحولِ بارزَ العظام.

كسولين، ثرثارين، مبالغين في ثيابهم، من دون فكرة واحدة في رءوسهم، راح الرجالُ والنساءُ المتأنِّقون هؤلاء يتحدثون ويضحكون؛ وشاهدَهم بريكيت إليس ثم راح يقارنُ بينهم وبين آل برانر الذين، حينما كسبوا قضيتَهم ضدَّ آل فينرز بريوري وأخذوا مائتَي جنيه على سبيل التعويض (أقل من نصفِ ما كان يجب أن يأخذوا) راحوا وأنفقوا خمسةَ جنيهاتٍ لشراء ساعةٍ كبيرة له. كان ذلك سلوكًا مهذبًا منهم؛ السلوكُ الذي يمسُّ المرءَ ويحرِّكُه، ثم حَمْلَق بتَجهُّمٍ أكبرَ في أولئك الناس، المبالغين في مظهرهم، الساخرين، الناجحين المُزدهرين، ثم قارَنَ بين ما يشعرُ به الآن وبين ما شعرَ به في الحاديةَ عشرةَ من صباح ذلك اليوم حينما زارَه كلٌّ من العجوز برانر والسيدة برانر، في أفضل ملابسهما، عجوزان محترمان ونظيفا المظهرِ إلى أقصى حدٍّ، ليعطياه ذلك الرمزَ البسيطَ، وبينما كان العجوزُ يضعُ الساعةَ الهدية، وقفَ منتصِبًا تمامًا ليقولَ كلمتَه، حول امتنانِه لكَ واحترامِه لأنكَ سلكتَ كلَّ طريقٍ ممكنة لإدارة قضيتنا، ثم رفعتِ السيدةُ برانر عقيرتَها وتكلمتْ، حول كيف أنهم يشعرون أنَّ كلَّ هذا كان بفضلِه. وأنهم يُقدِّرون بعمقٍ كرمَه — لأنه، بالطبع، لم يتقاضَ أتعابًا.

وبينما حملَ الساعةَ ليضعَها فوق منتصفِ رفِّ الموقد، كان يرجو ألا يرى وجهَه مخلوقٌ. أَمِنْ أجل هذا كان يعمل — أهذه هي مكافأتُه؛ ثم راح ينظر إلى الناس الذين كانوا بالفعل أمام عينيه الآن كأنهم يرقصون على ذلك المشهدِ في غرفتِه وكأنه كان مكشوفًا لهم، وبينما راح المشهدُ القديمُ يخبو — ويخبو آلُ برنار — تبقَّى هناك وكأنما تخلَّف عن ذلك المشهد، هو نفسُه، ليواجَه هذا الحشدَ العدوانيَّ، رجلٌ تامُّ الصراحةِ والوضوح، بسيطٌ غيرُ معقَّدٍ، رجلٌ من العامة (شدَّ قوامَه وأصلحَ هندامَه) يلبسُ ثيابًا مُزْرية، يُحملِقُ في الناس،

دون أثرٍ لنعمةٍ واحدة، رجلٌ غيرُ قادرٍ على إخفاءِ مشاعره، رجلٌ واضحٌ وصريح، كائنٌ بشريٌّ عاديٌّ، يحاربُ الشرَّ، الفسادَ، يباري المجتمعَ غيرَ الرحيم. لكنْ يجب ألا يستمر في الحملقة. وضعَ الآن نظارتَه على عينيه وراحَ يفحصُ الصور. قرأ العناوينَ على كعوب أغلفة صفِّ الكتبِ المرصوصة؛ دواوينُ شعريةٌ في الغالب. كثيرًا ما تاق إلى إعادةِ قراءة بعضٍ من الكتب التي كان يفضلها قديمًا — شيكسبير، ديكنز — دائمًا ما تمنَّى أن يجدَ الوقتَ ليزورَ الجاليري الوطني، لكنه لم يستطِع — لا، لا أحد يستطيع. المرءُ بالفعل لا يستطيع — في هذا العالم بشروطِه الراهنة. ليس والناسُ طيلةَ النهار يحتاجون مساعدتَك، يطلبون عونَك بصخبٍ شديد. ليس هذا عصرَ الرفاهية. ثم راح ينظرُ إلى المقاعدِ الوثيرةِ وسكاكينِ الأوراق والكتبِ المرصوصةِ بعناية، ويهزُّ رأسَه، مُدركًا أنه أبدًا لن يجدَ الوقتَ، وأنه أبدًا لم يكن مسرورًا ليفكِّرَ أن لديه الجرأةَ، لكي يتحملَ نفقاتِ مثل تلك الكمالياتِ المُترَفة. الناسُ ها هنا قد يُصدَمون إذا ما عرفوا ماذا يدفعُ مقابل تبغه، أو كيف أنه استعارَ ثيابَه. إسرافُه الوحيدُ الأوحدُ كان اليختَ الصغيرَ الواقفَ على حدود نورفولك. هذا ما سمحَ به لنفسِه، لأنه يحبُّ مرةً واحدةً في العام أن يذهبَ بعيدًا عن الناسِ كلِّها ويستلقي على ظهرِه في حقل. ظلَّ يفكرُ كيف أنهم كانوا سيُصدَمون — هذا الحشدُ الأنيقُ — إذا ما عرفوا مقدارَ البهجةِ التي يحصِّلُها بما كان عتيقَ الطرازِ بما يكفي لأن يسميه حبَّ الطبيعة؛ الأشجارُ والحقولُ التي عرفَها منذ كان صبيًّا صغيرًا.

أولئك السادةُ المترَفون سوف يُصدَمون. بالفعل، وهو واقفٌ هناك، يخلعُ نظارتَه ويضعُها في جيبِه، بدأ شعورُه بأنه صادِمٌ للناسِ يزدادُ أكثرَ فأكثرَ مع كلِّ لحظة. لشدَّ ما كان شعورًا كريهًا للغاية. لم يكن قد شعر بذلك من قبل— إنه أَحَبَّ الإنسانيةَ، إنه يدفعُ فقط خمسةَ بنساتٍ عن كلِّ أوقيةِ تبغٍ وإنه يُحبُّ الطبيعةَ — طبيعيةً وساكنةً. كلُّ واحدةٍ من المباهجِ تلك كانت قد تحوَّلتْ إلى احتجاج. بدأ يشعرُ أن هؤلاء الناسَ الذين يزدريهم قد جعلوه يقفُ ويلقي على نفسِه محاضرةً ويحاولُ أن يبرِّرَ أخطاءَه. «أنا رجلٌ عادي،» ظلَّ يقول لنفسِه. وما قاله بعد ذلك كان بالفعل خجلًا من قوله، لكنَّه قاله. «لقد فعلتُ من أجل نوعي[٢] في يومٍ واحدٍ أكثرَ مما فعلتموه أنتم جميعُكم طوالَ أعمارِكم.» بالفعل، لم يقوَ على تمالك نفسه؛ ظلَّ يستدعي المشهدَ تلْوَ المشهد، مثل ذلك المشهدِ حين أعطاه آلُ برانر الساعةَ

[٢] يقصد النوع البشري. (ت)

— طَفِقَ يُذكِّرُ نفسَه بالأشياء اللطيفةِ التي قالها الناسُ حول إنسانيتِه، حول كرمِه، حول كيف أنه ساعدَهم. طَفِقَ يرى نفسَه بوصفِه خادمَ الإنسانيةِ الحكيمَ المتسامحَ. وتمنَّى لو يستطيعُ أن يكرِّرَ مدائحَه بصوتٍ عالٍ. لم يكن مريحًا أن يفورَ داخلَه الشعورُ بصلاحِه وطيبتِه. والأكثرُ كدرًا كان أنه لا يقدرُ أن يُخبِرَ أحدًا بما قالَه الناسُ عنه. شكرًا للرب، ظلَّ يقول، سوف أعودُ إلى العمل في الغد؛ لكنه لم يعد يُرضيه أن يتسلَّلَ ببساطةٍ من الحفل عبر الباب ويعودَ إلى بيته. لا بدَّ أنْ يمكثَ، لا بدَّ أن يبقى حتى يُبرِّئَ نفسَه من الإثم. لكن أنَّى له أن يقدرَ؟ وسْطَ تلك الغرفةِ كلِّها التي تَعجُّ بالناس، ولا يعرفُ فيها إنسانًا ليتكلم معه.

وأخيرًا جاء ريتشارد دالواي.

«أودُّ أنْ أقدِّمَ لكَ الآنسةَ أوكيفي،» قال. راحتْ ميس أوكيفي تُحدِّق فيه مليًّا. كانتْ إلى حدٍّ ما امرأةً متغطرسةً ذاتَ مزاجٍ حادٍّ في الثلاثينيات من عمرها.

احتاجتْ ميس أوكيفي قطعةَ ثلجٍ أو شيئًا تشربُه. والسببُ وراء أنها طلبتْ من بريكيت إليس أن يعطيَها ما تحتاجُه بطريقةٍ أشعرته بالغطرسة، وعلى نحوٍ غير لائق، هو أنها كانت قد رأت امرأةً مع طفلَيها، شديدَي الفقر، شديدَي التعب، يستندون إلى حاجزِ الساحةِ الحديدي، ويحدِّقون في الداخل، في ذلك الأصيل الحار. أليس بوسعِهم أن يدخلوا؟ كانت تفكِّرُ في ذلك، وبينما بدأ إشفاقُها عليهم يعلو مثل موجة؛ اشتعلَ داخلَها السخطُ. لا؛ بل راحت في اللحظةِ التالية توبِّخُ نفسَها، بخشونة، كأنما تصفعُ أذنيها بيديها. كلُّ قُوى العالمِ ليس بمقدورها فِعلُ ذلك. لذلك التقطتْ كرةَ التنس وقذفتها للوراء. كلُّ قُوى الوجودِ ليس بمقدورها فِعلُ ذلك، قالت في غضبٍ شديد، وكان هذا هو السبب الذي جعلَها تقولُ في لهجةٍ آمِرة، لرجلٍ لا تعرفُه:

«أعطني قطعةَ ثلج.»

وقبل أن تستهلكَها بوقتٍ طويل، وفيما كان بريكيت إليس يقفُ إلى جوارها دون أن يقولَ أيَّ شيء، أخبرَها أنه لم يحضرْ حفلًا منذ خمسة عشر عامًا؛ أخبرَها أن بدلتَه كان قد استعارَها من زوجِ شقيقته؛ وأنه سوف يريحُه كثيرًا أنْ يذهبَ ويقول إنه رجلٌ صريح، حدَثَ وامتلكَ حُبَّ الناسِ العاديين، وبعدها سوف يخبرُها (وظلَّ خَجِلًا من ذلك فيما بعد) عن آلِ برانر وعن الساعة، لكنها قالت:

«هل شاهدتَ العاصفة؟»[٣]

[٣] تقصد مسرحية «العاصفة» التي كتبها وليم شيكسبير وتؤدَّى على مسارح العالم بين الحين والحين. (ت)

بعدها (لأنه لم يكن قد شاهدَ العاصفة)، هل قرأ بعضَ الكتب؟ من جديد: لا، وبعدها، وهي تضعُ قطعةَ الثلجِ في كأسِها، هل قرأ شِعرًا من قبل؟

بدأ شعورُ بريكيت إليس يتصاعدُ داخلَه حتى كاد يقطعُ رأسَ تلك السيدةِ الشابة، ليجعلَ منها ضحيةً، يذبحها، يجعلها تجلسُ هنالك، حيث لا أحدَ يقاطعهما، على مقعدين، في الحديقة الخالية، لأن كلَّ الضيوفِ كانوا بالأعلى، هناك حيث لا تقدرُ أن تسمعَ إلا الطنينَ والدندنةَ والهمهمةَ والخشخشةَ، مثل مجنونٍ يرافقُ أوركسترا من الأشباح ينصتُ إلى قِطَّة أو اثنتين تنسلان خِلسةً عبر العشب، وحفيف أوراقِ الشجر، والثمارِ الحمراء والصفراء مثل مصابيحَ صينيةٍ يرتعشُ ضوءُها هنا — وهناك الحديثُ بدا مثل موسيقى رقصةٍ مسعورة لهيكلٍ عظمي تُعزَفُ لشيء حقيقي جدًّا، ومملوء بالمعاناة.

«يا للجمال!» قالت الآنسة أوكيفي.

أوه، إنها جميلة، هذه الرقعةُ من العُشب، ومن حولها تتكتَّل أبراجُ ويستمينستر سوداء، شاهقةٌ في الهواء، بعد قاعة الاستقبال تلك؛ التي غدت ساكنةً، من بعد ذلك الصَّخب. رغم كلِّ شيء، فقد كان لديهم ذلك — المرأةُ المتعَبةُ، والطفلان.

أشعلَ بريكيت غليونَه. سوف يصدمُها هذا؛ عبَّأه بالتبغ المفروم الخشِن — خمسةُ بنساتٍ ونصف البنس للأوقية. فكَّر في كيف سوف يستلقي في ذَورقِه يدخِّن، بوسعه أنْ يرى نفسَه، وحيدًا، في الليل، تحت النجوم يدخِّنُ. لأنه ظلَّ هذه الليلةَ يفكِّرُ كيف سيبدو إذا ما رآه أولئك الناسُ هنا. قال للآنسة أوكيفي، وهو يحكُّ عودَ ثقاب في كعبِ حذائه، إنه لا يقدرُ أن يرى هنا أيَّ شيء جميل على نحو خاص.

قالت ميس أوكيفي «ربما، لأنكَ لا تَحفِلُ بالجمال.» (كان قد أخبرَها أنه لم يشاهدِ «العاصفة»، وأنه لم يقرأ كتابًا؛ وكان زَرِيَّ المظهر، الشارب، الذَّقن، وسلسلة الساعة الفضَّية.) راحتْ تفكرُ أنْ لا أحدَ يحتاج أن يدفعَ بنسًا واحدًا من أجل ذلك؛ المتاحفُ دخولُها مجانيٌّ والجاليري الوطني أيضًا؛ والريفُ. بالطبع كانت تعرفُ أوجهَ الاعتراض — الغسيلُ، الطهوُ، الأطفالُ؛ لكنَّ جذرَ الأشياء، ما كان يخشى أن يقوله الجميعُ، هو أن السعادةَ رخيصةٌ رِخَصَ التراب. بوسعكَ أن تحصلَ عليها مجانًا. الجمال.

حينئذٍ جعلها بريكيت إليس تعلمُ الأمر — تلك المرأة الشاحبة، الحادَّة، المتغطرسة. أخبرها، وهو ينفثُ تبغَه الخشن، عمَّا فعله ذلك اليوم. الاستيقاظُ في السادسة؛ لقاءات؛ استنشاقُ رائحةِ مياه الصَّرفِ في حيٍّ قذرٍ مزدحم؛ ثم ساحة المحكمة.

هنا أصابَه التردُّد، تمنَّى أن يخبرها شيئًا عن أعماله ونشاطاته الاجتماعية. لكنه قمعَ تلك الأمنيةَ، فكان أكثر فظاظةً. قال إن أكثر ما يصيبه بالغثيان، أن يسمعَ تلك النسوةَ المُتخماتِ أكلًا، المتأنقاتِ ثيابًا (مطَّت شفتيها، لأنها كانت نحيلةً، وفستانُها ليس على آخر صَيحة) وهنَّ يتحدثن عن الجمال.

«الجمال!» قال. لم يكن قادرًا على أن يفهم معنى الجمال في مَعزِل عن الكائنات البشرية.

وهكذا حدَّقا معًا صوب الحديقة الخاوية حيث يتمايل الضوءُ ويترنح، وثَمة قطَّةٌ تتباطأ في المنتصف، رافعةً مِخلَبَها.

الجمالُ بمعزلٍ عن الكائنات البشرية؟ ماذا كان يعني بذلك؟ سألتْ فجأةً.

حسنٌ هذا: وقد أخذ يتأنَّقُ أكثرَ فأكثرَ، حكى لها قصةَ آل برانر والساعة، من دون أن يُخفي تفاخُرَه بها. ذلك كان جميلًا، قال لها.

لم يكن لديها كلماتٌ لتعبِّرَ بها عن الاشمئزاز الذي أثارته حكايتُه في نفسِها. أولًا غرورُه؛ ثم عدمُ اللياقةِ في الكلامِ عن المشاعر الإنسانية؛ كان ذلك عبثًا بالمقدسات؛ ليس من إنسانٍ في العالم بوسعه أن يحكي حكايةً ليثبتَ بها أنه أحبَّ نوعَه. ثم ليس بالطريقة التي حكى بها — كيف أن الرجلَ العجوزَ وقفَ ثم ألقى كلمتَه — ترقرقتْ عيناها بالدموع، آهٍ، لو أن أيَّ شخصٍ قال لها ذلك أبدًا! ولكن الآن، من جديد، شعرت أن حدثًا كهذا هو إدانةٌ أبديةٌ للإنسانية؛ فلمْ يصلِ الأمرُ سوءًا إلى حدِّ الولعِ بحكي مشاهدَ عن ساعاتِ الحائط للتفاخر؛ آل برانر يلقون كلماتٍ وخُطَبًا من أجل بريكيت إليس، ثم هذا البريكيت إليس سيظلُّ يحكي كيف أنهم أحبُّوا نوعَهم؛ وأن الآخرين دائمًا كسالى، مشبوهون، وخائفون من الجمال. ثم تشتعل الثورات؛ من الكسلِ والخوفِ وهذا الولع بتأليفِ المشاهِد. لكنَّ هذا الرجلَ يظلُّ ينهلُ بهجتَه من آلِ برانر؛ أما هي فاستنكرتْ على نفسِها أن تظلَّ تعاني دائمًا وأبدًا من تلك المرأةِ الفقيرةِ التعسة التي أُوصِدَ بابُ الساحة في وجهِها. لذلك جلسا صامتَين. كلاهما كان غيرَ سعيد. بالنسبة إلى بريكيت إليس لم يكن على الأقل مُبرَّرًا له ما قاله؛ إذ بدلًا من أن ينزعَ عنها شوكتَها راحَ يضغطُ عليها إلى الداخل؛ سعادتُه التي حصَّلَها بالنهار كانت قد انهارتْ. أما الآنسةُ أوكيفي فقد كانت ملخبطةً ومنزعجة؛ كانت مُشوشةً بدلَ أن تكونَ صافية.

«للأسف أنا أحدُ هؤلاء الناسِ العاديين،» قال هذا، وهو ينهض، «الذين يُحبُّون نوعَهم.»

وعلى إثر ذلك فقد صرخَت تقريبًا الآنسة أوكيفي: «وأنا أيضًا!»

كارهَين بعضهما البعض، كارهَين البيتَ الزاخرَ بالناس الذين منحوهما تلك الأمسيةَ المؤلمة، المخيِّبةَ للآمال، نهضَ هذان العاشقان لنوعَيهما، ودون كلمةٍ واحدة، افترقا إلى الأبد.

الأرملةُ والببغاء[1]

قبل نحو خمسين عامًا كانت مسز كيج، الأرملة المُسنَّة، تجلسُ في بيتها الريفي الصغير في قرية تُدْعى سبيلسبي في يوركشاير. ورغم أنها عرجاءُ وضعيفةُ البصر، إلا أنها راحتْ تبذلُ كلَّ جهدِها لكي تُصلحَ زوجَ حذائها الخشبي، ذاك أنْ لم يكن لديها إلا شلنات[2] قليلة كلَّ أسبوع تعيشُ عليها. وبينما كانت تدقُّ بالشاكوش حذاءها، فتحَ ساعي البريد البابَ وألقى على حجْرها خطابًا.

كان الخطابُ يحملُ العنوان: «ميسيرز. ستيج آند بيتل، ٦٧ هاي ستريت، لويز، سُسيكس.»

فتحتْ مسز كيج وقرأتْ:

«سيدتي العزيزة: نتشرفُ بإخطاركم بوفاة شقيقكم جوزيف جون أخيرًا!»

«لقد أوصى لكِ بكلِّ تَرِكته،»

واستمر الخطابُ: «التي تتكوَّنُ من منزلٍ سكني، إسطبل، تكعيبة خيار، آلة كيٍّ ملابس، عربة يد، إلخ، إلخ، في قرية رودميل، جوار لويز. وقد خلَّف لكِ أيضًا كاملَ ثروته؛ وتُقدَّر بـ: ٣٠٠٠£.[3] (ثلاثة آلاف جنيه إسترليني).»

---

[1] هذه هي القصة الوحيدة في المجموعة القصصية، وربما في مجمل أعمال وولف، التي تميل إلى الحكائية التقليدية بعيدًا عن تيار الوعي الذي شمل كافة تجربتها السردية. وربما كتبتها وولف عمدًا بهذا النهج لتثبت أنها قادرة على كتابة السرد الاعتيادي التقليدي ابن القرن التاسع عشر. راجع المقدمة. (ت)

[2] Shilling عملة نقد إنجليزية ضعيفة القيمة. يعادل ١ / ٢٠ من الجنيه الإسترليني.

[3] تعادل ما قيمته ١٥٠٠٠ جنيه إسترليني وقت كتابة القصة. (ت)

سقطتْ مسز كيج في بحر من الفرح. لم تكن قد رأت شقيقَها منذ سنوات بعيدة، ولم يكن حتى يعبِّر عن شكره إياها على كروت الكريسماس التي ظلَّت ترسلها له كلَّ عام، كانت تعتقد أن طباعه التعسة، التي عرفتها من أيام الطفولة، جعلته يبخل حتى ببنس[٤] واحد ثمنًا لطابع بريد على خطابِ الرد.

لكن انقلب كلُّ هذا إلى صالحها الآن. بثلاثة آلاف جنيه، فضلًا عن البيت، وإلخ، إلخ، بوسعها هي وأسرتها أن يعيشوا إلى الأبد في رفاهية عظمى.

عقدتِ العزمَ أن تزورَ رودميل في الحال. أقرضَها قسُّ القرية الأبُ صامويل تولبويز، جنيهين وعشرة سنتات، لتدفعَ أجرةَ السفر، وعلى اليوم التالي كانت استعداداتُ السفر كاملةً. كان الأهم من كلِّ هذه الأمور هو العناية بالكلب شاج أثناء غيابها، لأنها وعلى الرغم من فقرها كانت متفانيةً من أجل حيواناتها، قد تُقصِّرُ في حقِّ نفسها لكنها أبدًا لا تبخل على كلبها بقطعةٍ من العظم.

وصلت لويز في ليلة الثلاثاء. في تلك الأيام، عليَّ أن أخبرَكم، لم يكن هناك في الجنوب الشرقي جسرٌ فوق النهر، ولا حتى كانت الطريق إلى نيوهافين قد أُنشئَت بعد. للوصول إلى رودميل كان لا بدَّ من عبور نهر أووز[٥] عبر الفورد،[٦] الذي لا تزال آثارُه موجودةً حتى الآن، لكن محاولاتِ العبور تلك كانت لا بدَّ أن تتم في مواسم المد والجَزْر[٧] المنخفض، حينما الصخورُ في قاع النهر تظهرُ فوق سطح المياه. كان السيد ستاسي، الفلاح، ذاهبًا إلى رودميل في عربته، وعرض مشكورًا أن يأخذ معه مسز كيج. وصلا إلى رودميل عند حوالي التاسعة من إحدى ليالي نوفمبر وأشار مستر ستاسي بلطف إلى البيت الذي تركه أخوها لها في نهاية القرية. دقَّتِ البابَ. ولم تكن هناك إجابة. دقَّت ثانيةً. فزعقَ صوتٌ عالٍ وغريب: «لستُ بالبيت!» فزعتْ جدًّا ووقفتْ مشدوهةً مشلولةَ الحركة، لدرجة أنها لو لم تسمع خطواتٍ قادمةً لكانت هربت بعيدًا. على أية حال، فتحتِ البابَ امرأةٌ قروية مُسنَّة، اسمها السيدة فورد.

«مَن الذي كان يزعق قائلًا: «لستُ بالبيت»؟» سألت مسز كيج.

---

[٤] pence قرش إنجليزي. يساوي ١ / ١٠٠ من الجنيه الإسترليني. (ت)

[٥] Ouse (ذات النهر الذي أغرقتْ فيه فرجينيا وولف نفسَها عام ١٩٤١م). (ت)

[٦] ford موضعٌ من النهر ضحلُ المياه كان الناس يخوضون فيه ليعبروا النهر. (ت)

[٧] مدُّ القمر وجزره — حيث يتباين منسوب مياه البحار والأنهار تبعًا لجاذبية القمر للماء. (ت)

«إنه هذا الطائرُ الملعون!» قالت مسز فورد على نحو نَكِد جدًّا، مشيرةً إلى ببغاء رمادي ضخم. «إنه يصرخ فيطيِّرُ عقلي. هكذا يجلسُ هناك طيلةَ النهار مُحدودِبًا على عموده الحجري.» كان طائرًا وسيمًا للغاية، كما أمكن مسز كيج أن ترى؛ لكنَّ ريشَه كان مُهمَلًا على نحو بائس. «ربما هو غيرُ سعيد، أو ربما جائع،» قالت. لكن مسز فورد قالت إنه مجرد مِزاج عكِر؛ فقد كان ببغاءَ بحَّارٍ وتعلَّم منه لغة الشرق. وأضافتْ أن مستر جوزيف كان مولعًا به للغاية، وأطلق عليه اسم جيمس؛ ويُقال إنه كان يتكلم معه كأنه مخلوقٌ عاقل. وسرعان ما غادرت مسز فورد. وفي الحال اتجهت مسز كيج إلى صندوقها فأخرجت بعض السكر كان معها وقدَّمته للببغاء، قائلةً في نبرة طيبة للغاية إنها لا تقصد له أيَّ إيذاء، لكنها وحسبُ شقيقةُ سيده، جاءت لتأخذَ ملكيةَ البيت، وسوف تراعيه ليكونَ كأسعد ما يمكنُ لطائر أن يكون. ثم أخذت المصباحَ ودارتْ في البيت لترى أيَّ نوع من المنقولات خلَّفها لها شقيقُها. وكانت خيبةَ أمل مُرَّة. ثقوبٌ بالسجاجيد جميعِها. قيعانُ المقاعد ساقطةٌ. فئرانٌ تركض على رفِّ الموقد. والفُطْرُ كان ناميًا على أرضية المطبخ. لم تكن هناك قطعةٌ واحدة من الأثاث تساوي سبعة بنسات ونصفًا؛ لكن مسز كيج شجَّعتْ نفسها بالتفكير في الثلاثة آلاف جنيه التي ترقد آمنةً دافئةً في بنك لويز.

قررتْ أن تسافر إلى لويز في اليوم التالي لكي تطالبَ بأموالها من ميسرز. ستيج وبيتل الاستشاريَّين بالمجلس القضائي، ثم تعود إلى البيت بأسرع ما يمكنها. السيد ستاسي الذي كان ذاهبًا إلى السوق مع بعض الخنازير السمينة، عرض مجددًا أن يأخذها معه، وحكى لها وهُما في الطريق بعضَ القصص المرعبة عن شبابٍ غرقوا أثناء محاولاتهم عبورَ النهر أثناء علوِّ المد. كانت الخيبةُ مخبأةً للسيدة العجوز الفقيرة بمجرد أن دخلت مكتبَ السيد ستيج.

«أتوسَّل إليكِ أن تجلسي يا سيدتي،» قال، في جلال بصوتٍ أجش. «الحقيقةُ هي أنكِ يجب أن تواجهي بعضَ الأخبار المُحبطة. منذ أرسلتُ إليك خطابي وأنا عاكفٌ على مراجعة أوراق مستر براند. ويؤسفني أن أخبركِ أنني لم أتمكَّن من العثور على أي أثر للثلاثة آلاف جنيه. مستر بيتل، شريكي، سافرَ بنفسه إلى رودميل وبحث جيدًا في العقار باهتمام بالغ. لم يجد شيئًا أبدًا — لا ذهبَ، لا فضةَ، ولا أيَّة أشياء ثمينة من أي نوع — عدا ببغاء رمادي جميل أنصحُك بأن تبيعيه لمن يريد. إن لغته، كما يقول بنيامين بيتل، شديدةٌ للغاية. لكن هذا لا يفرق كثيرًا. أكثر ما أكرهه هو أن تتكبَّدي مشاقَّ الرحلة دون طائل. التركةُ تافهةٌ حقًّا ولا قيمةَ لها؛ وبالطبع أتعابُنا في الحسبان.» إلى هنا توقف عن الكلام، وكانت

مسز كيج تعلمُ أنه يريدها أن تمضي. كانت محبطةً جدًّا وتكاد تُجَن. فإنها ليست وحسب قد اقترضت جنيهين وعشرة سنتات من الأب صمويل تولبويز، بل أيضًا ستعودُ إلى بيتها خاويةَ الوفاض، لأن الببغاء جيمس لا بدَّ أن يُباع لكي تجدَ أجرةَ السفر. راحتِ السماءُ تمطرُ بغزارة، لكن مستر ستيج لم يضغط عليها لتبقى، وملأها الحنقُ أسفًا على ما فعلت. وبرغم الأمطار بدأت تأخذ طريق العودة ماشيةً عبر المروج إلى رودميل.

مسز كيج، كما أخبرتكم بالفعل، كانت كسيحةً في ساقها اليمنى. تسيرُ في أفضل الأحوال ببطء شديد، والآن، ماذا مع يأسها وخيبة رجائها والطمي الذي تخوضه على الضفة، تقدمُها كان بالطبع بطيئًا للغاية. وبينما تتحرك بتثاقل، بدأ النهارُ يُعتم ويعتم، فأصبح من الصعب جدًّا أن تستمر صعودًا للطريق حذاءَ النهر. ربما سمعتموها تزمجرُ وهي تسير، وتشكو شقيقَها الخبيثَ جوزيف، الذي وضعها في كل تلك المصاعب «رسولٌ مُكلَّف،» راحت تقول، «ليوقعَ العذابَ بي. لقد اعتاد أن يكون دائمًا ولدًا صغيرًا قاسيًا ونحن أطفال،» ومضت تقول: «كان يحبُّ أن يعذِّبَ الحشراتِ المسكينة، رأيته بعيني يقصُّ بالمقصِّ يرقةَ فَراشة. كما كان أيضًا حقيرًا للغاية. اعتاد أن يخبئ مصروفَه في شجرة، وإذا ما أعطاه أحدُهم كعكةً للشاي، كان ينزعُ السكر ويحفظه لعشائه. لا شكَّ عندي أنه الآن مشتعلٌ تمامًا في جهنم، لكن بماذا يريحني ذلك في هذه اللحظة؟» سألتْ، وبالتأكيد لم يكن ذلك إلا راحةً ضئيلةً جدًّا، لأنها اصطدمتْ بقوة ببقرة كانت تسير على ضفة النهر، وتدحرجت في الطين مرارًا ومرارًا.

انتشلتْ نفسَها بأقصى ما استطاعت وواصلت المشيَ من جديد مُجهَدةً. بدا لها أنها ظلَّت تمشي لساعات. صارتِ السماءُ الآن سوداءَ بلون القار وبالكاد كان بوسعها أن ترى يدَها أمام أنفها. وفجأةً تذكرتْ كلماتِ الفلاح ستانسي عن منخفضِ النهر فورد. قالتْ لنفسها: «على أي نحو سأجد طريقي؟ إذا ما كان المدُّ والجزْر عاليًا، فسوف أخوضُ في المياه العميقة وأُجرَفُ نحو البحر في لحظة! كثيرٌ من الأزواج غرقوا هنا؛ فضلًا عن الخيول، والعربات، وقطعان الغنم، وأجولة القش.»

بالفعل بين الظلام والطين كانت قد أوقعتْ نفسَها في ورطة كبرى. بصعوبة بالغة كانت ترى النهرَ ذاته، ناهيك أن تحدِّدَ إذا كانت قد وصلت الفورد أم لا. لا ضوءَ يُمكن أن يُلمح في أيِّ مكان، ذاك أنه، كما قد تكونون منتبهين منه، لم تكن هنا أيةُ منازلَ أو أكواخٍ على هذه الضفة من النهر أقربَ من منازل آشيهام، الذي تحوَّلَ إلى حديقة مركز

السيد ليونارد وولف.[8] وبدا أنه لم يعد أمامها سوى الجلوس وانتظار الصبح. لكنْ في مثل عمرها، ومع الروماتيزم الضاربِ في عظامها، كان من المحتمل جدًّا أن تموتَ من البرد. ومن ناحيةٍ أخرى، إذا ما حاولتْ عبورَ النهر فمن المؤكد تقريبًا أنها ستغرق. لذلك كان حالُها من التعاسة بحيث ودَّت لو تُبادِلُ مكانَها بكلِّ ترحيب مع إحدى البقرات في الحقل. ليس من امرأة عجوز أشد منها بؤسًا في كلِّ بلدة سُسيكس؛ تقفُ الآن على ضفة النهر، ولا تعرفُ هل تجلسُ أم تسبح، أم تتركُ نفسَها تتدحرج على العشب كما هي مُبتلَّةً بطينها، ثم تنامُ أو تتجمدُ صقيعًا حتى الموت، كيفما يقررُ لها قدرُها ويختار.

في تلك اللحظة حدث شيءٌ رائع. برق في السماء ضوءٌ مبهرٌ، كأنما كشَّافٌ عملاق، أضاء كلَّ ورقةِ عشب، فأبان لها أن الفورد لا تبعدُ أكثرَ من عشرين ياردة. كان مدُّ القمر وجَزْره منخفضًا، والعبورُ سيكون سهلًا فقط لو لم ينطفئ الضوءُ حتى تصلَ إلى هناك.

«لا بدَّ أنه نيزكٌ أو أي شيء رائع،» قالت وهي تعرجُ مسرعةً. كان بوسعها أن ترى أمامها قريةَ رودميل متألقةً بالوهج.

«بارِكْنا واحمْنا يا رب!» هتفت.

«هناك بيتٌ يشتعل — الشكرُ لله» — لأنها أيقنتْ أن الأمر سيستغرقُ على الأقلِّ بضعَ دقائقَ حتى تُخمَدَ النيرانُ في البيت، وفي تلك الأثناء بوسعها أن تكون بالفعل قد اتخذت طريقها للمدينة.

«إنها رياحٌ عليلة التي لا تهبُّ عاليًا،» قالت وهي تعرج باتجاه رودميل. وهي واثقةٌ أنَّ بوسعها أن ترى كلَّ بوصةٍ في الطريق، وكانت قد دخلتْ شارعَ القرية تقريبًا حينما ضربتها الفكرةُ: «قد يكون بيتي أنا الذي يشتعلُ كالجمر أمام عيني!»

وكانت مُحقَّة.

جاء ولدٌ في منامته يرقصُ بحماقة ويصرخ: «تعالَي وشاهدي بيت جوزيف براند وهو يحترق!»

كان الفلاحون يتحلقون في دائرةٍ حول المنزلِ حاملين دلاءَ ماءٍ مملوءةً من بئر في مطبخ بيتِ الكاهن، يلقونها على ألسنة اللهب. لكن النيرانَ كانت صَمُودًا قويةً، وحالما وصلت مسز كيج كان السقفُ قد سقط.

«هل أنقذَ أحدُكم الببغاءَ؟» صرختْ.

---

[8] ليونارد وولف اسم زوج فرجينيا وولف في الحقيقة! (ت)

«اشكري الربَّ أنكِ لم تكوني بالداخل أنتِ نفسُك يا سيدتي،» قال الأبُ جيمس هوكسفورد، القس. «لا تقلقي بشأن تلك المخلوقات الخرساء. لا شكَّ عندي أن الببغاء قد اختنق برحمة الربِّ فوق عموده الحجري.»

لكن مسز كيج كانت مُصِرَّةً أن ترى بنفسها. وكان لا بدَّ أن تُمنَع بالقوة من أهل القرية، الذين سجلوا أن المرأةَ لا بدَّ أن تكون مجنونةً لكي تجازفَ بحياتها من أجل طائر.

«يا للمرأة المسكينة،» قالت مسز فورد، «لقد فقدتْ كلَّ ممتلكاتها، لكنهم أنقذوا صندوقًا خشبيًّا قديمًا، به أغراضُها الليلية. لا شكَّ أننا قد نُصابُ بالهوس أيضًا لو كنَّا مكانَها.»

هكذا قالت مسز فورد، ثم أخذت مسز كيج من يدها وقادتها إلى كوخها الخاص، حيث ستنامُ الليلة. كانت النارُ الآن قد أُخمِدَت، وذهبَ كلٌّ إلى بيته لينام. لكنَّ المسكينةَ مسز كيج لم تستطِع أن تنام. ظلَّت تضربُ أخماسًا في أسداس وهي تفكر في حالها التعسة، وتتساءلُ كيف سيمكنها أن تعودَ إلى يوركشاير وتردَّ للأبِ صموئيل تولبويز المالَ الذي اقترضته منه. وفي الوقت نفسه كانت حزينةً للغاية حين تفكرُ في المصير المشئوم الذي حلَّ بالببغاء التعس جيمس. كانت قد أولعت بهذا الطائر حبًّا، وتعتقد أنه امتلك قلبًا حنونًا حتى إنه ظلَّ ينوحُ بعمق لموت العجوز جوزيف براند، الذي لم يفعل أبدًا شيئًا طيبًا لأيِّ مخلوق بشري. لكَمْ كانت مِيتةً بشعةً لطائر بريء، فكَّرتْ؛ فقط لو أنها كانت هناك في الوقتِ المناسب، لكانت جازفتْ بحياتها لإنقاذِ حياته. كانت ترقدُ في الفراش تراودُها تلك الأفكارُ حينما فاجأتها دَقَّةٌ رهيفةٌ على النافذة. تكررتِ الدقةُ ثلاثَ مرَّاتٍ أخرى. نهضت مسز كيج من الفراش بأسرع ما يمكنها وذهبتْ إلى النافذة. وهناك، ولدهشتها القصوى، كان هناك جالسًا على حاجز النافذة البارز ببغاء ضخم. كان المطرُ قد توقَّفَ وبدتِ الليلةُ لطيفةً مُضاءةً بنور القمر. فزِعتْ بشدة لوهلة، ثم تبيَّنتْ أنه جيمس الببغاءُ الرمادي، فغمرتها البهجةُ لفراره. فتحتِ النافذةَ ولاطفته بأن ربَّتتْ على رأسه مراتٍ، ثم سألته أن يدخل. ردَّ الببغاءُ بأن هزَّ رأسَه برقَّة من جانب إلى جانب، ثم طارَ نحو الأرض، خطا بعيدًا عدةَ خطوات، وهو ينظرُ إلى الخلف ليرى ما إذا كانت مسز كيج ستأتي أم لا، ثم عاد إلى عتبة النافذة، حيث كانت تقفُ في ذهول.

«هذه الكائناتُ تحملُ بسلوكاتها من المعاني أكثرَ بكثير مما نعرفُ نحن البشر،» قالت لنفسها. «حسنٌ جدًّا يا جيمس،» قالتْ بصوتٍ عالٍ، مُحدِّثةً إياه كأنما هو إنسان. «سآخذ كلمتَك كما هي. فقط انتظرْ حتى أرتِّبَ مظهري على نحو مناسب.»

وهكذا شبكتْ على كتفيها عباءةً ضخمة، وتسللتْ بخفَّةٍ نحو الأسفل بأكثر ما بوسعها أن تفعل، وخرجت من دون أن توقظَ مسز فورد.

كان الببغاءُ جيمس راضيًا بشكل جليٍّ. الآن راح يَحجِلُ أمامها بنشاطٍ عدة ياردات في اتجاه البيت المحترق. وتبعته مسز كيج بأسرع ما يمكنها. أخذ الببغاءُ يثبُ ويحجل، كأنما يعرفُ طريقَه بدقَّة، دار نحو مؤخرة البيت، حيث كان يوجد المطبخُ في الأساس. لم يتبقَّ منه الآن شيءٌ اللهم إلا أرضيةً من بلاطات الطوب الأحمر، التي كانت لا تزال تقطرُ الماءَ الذي أُلقي عليها لإخماد الحريق. وقفت مسز كيج مشدوهةً بينما راح جيمس[٩] يَحجِل حولها، ينقر هنا وهناك، كأنما كان يختبرُ الطوبَ بمنقاره. كان مشهدًا عجائبيًّا، ولو لم تكن مسز كيج معتادةً على الحياة مع الحيوانات، لكانت بسهولة فقدت عقلَها، وعرجتْ من فورها على بيتها. لكن المزيدَ من العجائب كان عليها أن تحدثَ. طوالَ هذا الوقت لم يكن الببغاءُ قد قال كلمةً. ثم فجأةً دخل في وضعيةِ الإثارةِ القصوى، وراح يرفرفُ بجناحيه، ويدقُّ الأرضَ بمنقاره بانتظام، ثم صرخَ في نغمةٍ عاليةٍ ثاقبة: «لستُ بالبيت!» «لستُ بالبيت!» حتى إن مسز كيج خافتْ أن يصحوَ كلُّ سكانِ القرية.

«لا ترفع صوتَك باهتياج يا جيمس؛ سوف تؤذي نفسَك هكذا،» قالت له مهدِّئةً. لكنه كرَّرَ هجومَه على بلاطات الطوب بعنفٍ أكبرَ وأكبر.

«أيُّ معنًى يمكنُ أن يكونَ وراء ذلك؟» قالت مسز كيج، وهي تنظرُ بدقَّة إلى أرضية المطبخ لتفحصَها. كان ضوءُ القمر كافيًا ليُظهرَ عدمَ استواء طفيفًا في رصِّ بلاطات الطوب، كأنما كانت قد انتُزِعَت من مكانها ثم أُعيد رصُّها دون موازاةٍ تامةٍ مع البلاطاتِ الأخرى. كانت قد ثبَّتتْ عباءتَها بدبوسٍ كبير، والآن دسَّتِ الدبوسَ بين بلاطاتِ الطوب فوجدت أنها مرصوصةٌ جوار بعضها البعض دون تثبيت. وسرعان ما انتزعتْ بلاطةً بين يديها. وبمجرد أن فعلت ذلك حتى حجلَ الببغاءُ ووثبَ على البلاطة المجاورة للبلاطة المنزوعة، وظلَّ يدقُّ بمنقاره بذكاء، ويصرخُ: «لستُ في البيت!» ما جعل مسز كيج تفهمُ أن عليها أن تنزعَها. وهكذا استمرا معًا في انتزاع البلاطات تحت ضوءِ القمر حتى أصبحتْ لديهما مساحةٌ عارية عن البلاطات بحوالي ستة أقدام في أربعة أقدام ونصف القدم. هنا ظنَّ الببغاءُ أنها مساحةٌ كافية. ولكن ماذا يجب أن يُفعل بعد ذلك؟

[٩] طوال القصة أعطت وولف الببغاء ضمير العاقل He — راجع المقدمة لمطالعة هذه التيمة في تجربة وولف. (ت)

راحت مسز كيج تستريح الآن، وقد قررت أن تمتثل تمامًا لتوجيهات الببغاء جيمس عن طريق تتبُّع سلوكه. ولم يُسمح لها بالاستراحة طويلًا. بعد النبش هنا وهناك لعدة دقائق في الأساسِ الرملي، كما ربما تكونون قد رأيتم دجاجةً تخربشُ في الرمل بمخالبها، كان قد استخرجَ من الرمال شيئًا مدفونًا بدا أوَّل الأمر مثل كتلةٍ صخرية مستديرة تميلُ إلى اللون الأصفر. أصبحت إثارتُه لا حدَّ لها حين راحت مسز كيج تساعده. ولدهشتها وجدتْ أن كلَّ المساحة التي كشفاها عن بلاطاتها كانت مرصوصةً بلفائفَ طويلةٍ من تلك الصخور الصفراء المستديرة، مرصوصةً بترتيب جوار بعضها البعض حتى إن تحريكها كان مهمةً كبيرة. لكن ماذا يمكن أن تكون؟ ولأي غرضٍ خُبئتْ هنا؟ لم يكادا يزيلان الطبقةَ العلوية، وبعد ذلك قطعةً من المشمَّع المدهون بالزيت موضوعة تحتها، حتى بدا أمام عيونهما أكثرُ المناظر إعجازًا — هناك، في صفٍّ وراء صفٍّ، كانت آلافٌ من الجنيهات الذهبية البريطانية الجديدة، مصقولة وفاتنة يشعُّ بريقُها تحت ضوءِ القمر!

هذا، إذَن، كان مخبأ الرجلِ الشحيح؛ هكذا تأكد أن لا أحدَ ثمة سوف يكتشفُ المكانَ بأن اتخذَ وسيلتين احتياطيتين استثنائيتين. أولًا المكان، كما كان قد أُثبِت فيما بعد، أنه قد بنى حدودَ المطبخ فوق البقعة التي خبأ فيها كنزَه، حتى إنه لولا النار قد دمَّرته، فإن لا أحدَ ثمة كان بوسعه أن يُخمِّن وجودَه؛ وثانيًا كان قد طلى الطبقةَ العليا من الجنيهات الذهبية بمادةٍ لزجةٍ ثم لفَّها في تراب الأرض، حتى إذا حدث لأية مصادفة وانكشفَ أحدُها فإنه لا أحدَ سوف يشكُّ أنها أيُّ شيء سوى بعض الحصى كما يمكن أن تكونوا قد رأيتم أيَّ يومٍ في الحديقة. وهكذا، ليس إلا صدفة استثنائية لحريق وحصافةِ ببغاء بواسطتهما هُزِمَ مكرُ جوزيف العجوز وخبثُه.

الآن راحت مسز كيج والببغاء يعملان بكدٍّ لاستخراج الخبيئة كاملةً — التي مقدارها ثلاثة آلاف قطعة ذهبية، لا أقل ولا أكثر — ثم وضعتها في عباءتها التي كانت مبسوطةً على الأرض. وبمجرد أن وضعت الثلاثة آلاف قطعة نقدية في كومة، طار الببغاء عاليًا في الهواء ثم حطَّ برقَّة بالغة فوق رأس مسز كيج. وبهذه الوضعية عادا إلى كوخ مسز فورد، في خطوات بطيئة للغاية، لأن مسز كيج كانت عرجاء، كما قلتُ من قبل، وأيضًا الآن قد غدت مثقَلةً بمحتويات عباءتها. لكنها وصلت إلى غرفتها دون أي أثر يشي بزيارتها إلى المنزل المنهار.

عادت في اليوم التالي إلى يوركشاير. ومرةً أخرى أقلَّها مستر ستانسي من لويز واندهش قليلًا من الثِّقَل الذي غدا عليه صندوقُها الخشبي. لكنه كان رجلًا هادئَ الطباع، فاستنتجَ

ببساطةٍ أن الناسَ الطيبين في رودميل قد أعطوها بعضَ سَقطِ متاعهم مواساةً لها على خسارتها الفادحة وفقْدها كلَّ ممتلكاتها في الحريق. وبدافعٍ من طيبةِ قلبٍ شفَّافٍ عرضَ عليها مستر ستانسي أن يشتري الببغاءَ بنصف كراون؛ رفضتْ مسز كيج قائلةً بنبرة ساخطة، إنها لن تبيعَ الطائرَ ولا بكلِّ ثروات الإنديز،[١٠] حتى إن الرجلَ قد استنتجَ أنَّ المرأةَ العجوز قد أصابها الخبلُ جرَّاء ما مرَّت به من كوارث.

بقي أن نقولَ الآن إن مسز كيج عادتْ بأمانٍ إلى سبيلسبي؛ أخذت صندوقَها الأسودَ للبنك؛ وعاشت مع جيمس الببغاء وكلبِها شاج في راحةٍ قصوى وسعادةٍ ناعمة حتى بلغتْ عمرًا أرذلَ.

وليس قبل أن ترقدَ على فراشِ الموتِ شرعتْ تحكي للقسِّ (ابن الأب صموئيل تولبويز) الحكايةَ كاملةً، مُضيفةً أن البيتَ كان قد أُحرقَ عمدًا بتدبيرٍ من الببغاء جيمس، الذي كان واعيًا بالخطر المُحدق بها على ضفَّة النهر، فطار إلى حيث غرفة الغسيل، وقلَبَ الموقدَ الزيتي الذي كان مُحتفظًا ببعض القطَع الدافئةِ من أجل عشائِها. وبهذا العمل هو لم ينقذها من الغرقِ وحسب، بل كشفَ كذلك عن الثلاثةِ آلاف جنيه، التي لم يكن لها أن تُكتشف بأية وسيلةٍ أخرى. وتلك كانت، راحتْ تضيفُ، مكافأةً لها على حُنُوِّها على الحيوانات.

ظنَّ القسُّ أنها كانت تهيمُ في أفكارها. لكن المؤكدَ أنه في اللحظةِ التي خرج فيها النفَسُ من الجسد، صرخَ الببغاءُ جيمس صرخةً مدوِّية: «لستُ بالبيت! لستُ بالبيت!» ثم سقط من فوق عموده الحجري جثةً هامدة. وكان الكلبُ شاج قد ماتَ قبل ذلك بعدة سنوات.

زُوَّار رودميل ربما ما زالوا يشاهدون حطامَ البيت، الذي احترق قبل خمسين عامًا، وكان شائعًا أن يُقال إنكَ لو زرتَه في ضوءِ القمر ربما سمعتَ الببغاءَ ينقرُ بمنقاره على بلاطةِ الأرضية، بينما آخرون يرون امرأةً عجوزًا تجلسُ هناك في عباءةٍ بيضاء.

[١٠] Indies مصطلح إنجليزي يعبر عن جنوب قارة آسيا وجنوبها الشرقي، وكانت منطقةً تضمُّ كلًّا من الهند وباكستان وبنجلاديش وعددًا كبيرًا من الدول كانت تابعة للإمبراطورية البريطانية لعهد طويل. (ت)


هنداوي